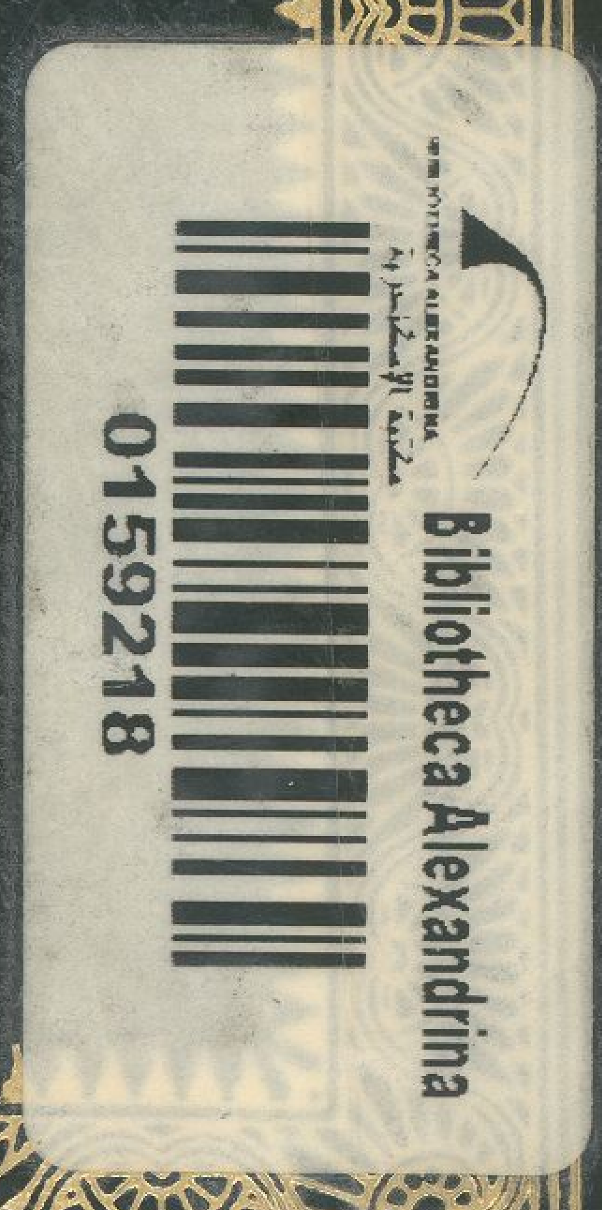
خليل مطران

باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف الدكتور ميشال جحا
استاذ مادة الأدب الحديث في كلية الآداب - الجامعة اللبنانية



دار المسيرة
بيروت



خليل مطران

خليل مطران

باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف الدكتور ميشال جحا

أستاذ مادة الأدب الحديث في كلية الآداب - الجامعة اللبنانية



دار المسيرة

بيروت

الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م
بيروت

إهداء

إلى روح والدي

وإلى والدتي

اعترافاً لهما بالفضل

ميشال

مُقَــدِمَة

لا شك في أن خليل مطران يعد بحق أحد شعرائنا المعاصرين الكبار. وهو أول حداة قافلة التجديد في شعرنا المعاصر. وهو كما حدثنا الدكتور طه حسين شبيه بأبي تمام من حيث أن كليهما زعيم مدرسة في الشعر العربي ومن حيث أن تأثير أبي تمام لم يظهر قوياً في جيله المباشر بل ازداد في الأجيال التي تلته، كذلك أثر مطران سوف يقوى ويزداد في الأجيال التي سوف تأتي.

فالموضوع يشمل الحياة السياسية والإجتماعية في القرن التاسع عشر وأسباب النهضة الحديثة وأثر ذلك في شعر العصر، ثم إنه يشمل أيضاً فهم المدرسة الرومانسية الغربية بالإضافة إلى دراسة شعر مطران وآراء الكتّاب فيه وفي الشعراء الذين عاصروه وجاءوا بعده في مصر. وتلمّس مدى تأثير مطران في الشعر العربي المعاصر.

فقد صحبني مطران وصحبته طيلة سنتين ونصف[1]. عاش معي في المكتبة وفي البيت وفي السوق. وكنت أسأل الأدباء والشعراء عنه أينما اجتمعت بهم. أوقف «بدوي الجبل» في الشارع وأسأله عن تأثره بمطران. وأكتب إلى وديع فلسطين فيفيدني عن حياة مطران. وأجتمع بالاستاذ أمين نخلة فيدور الحديث حول مطران. وأصادف الأستاذ فؤاد صروف في الجامعة فأرافقه إلى منزله ويكون مطران ثالثنا في المسير.

---

(١) وضعت هذه الرسالة لنيل شهادة م.ع. في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأميركية في بيروت وقد كتبت ما بين ١٩٥٥ - ١٩٥٧ وقد أجريت عليها بعض التعديل وأدخلت فيها المراجع الجديدة التي ظهرت عن خليل مطران بعد ذلك الحين، وأضفت إليها الفصل الأخير عن أثر خليل مطران في الشعر العربي: عصره، والجيل الذي تلاه.

وقد اتصلت بغير هؤلاء من أدباء وشعراء واستفدت من آرائهم وملاحظاتهم وإن يكن أكثرها لم يزد على ما كنت قد جمعته من معلومات.

أردت أول الأمر أن أمهّد للموضوع بدراسة عوامل النهضة الحديثة التي رافقت مجيء نابوليون إلى مصر، وأثر ذلك في الشعر المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ودراسة الشعراء المصريين الذين عاصروا خليل مطران لكي تتم المقارنة بينهم وبينه ويسهل وضعه في المنزلة الأدبية التي يستحقها.

واطلعت على مقومات المدرسة الرومانسية الغربية لأن ملامحها واضحة في شعره. وقد أوجزت الكلام على حياة الشاعر واكتفيت بالحوادث الرئيسة التي تلقي ضوءاً على فهم شعره.

ثم أظهرت الملامح الرومانسية التي تصف شعره، وعرضت لمعالجة فنون شعره من قصص ومديح ورثاء وغير ذلك من شعر المناسبات.

وحاولت تقويم هذا الشعر على ضوء النقد الحديث وفهم الشعر أنه أحد الفنون الراقية الذي يعبّر عن مشاكل الحياة الفكرية والجمالية.

وحاولت أيضاً أن أنصف مطران من حيث هو مجدد وأُري تجديده وأهمية هذا التجديد على الشعر العربي المعاصر.

وأمر آخر عرضت إليه هو وطنية مطران، إخلاصه لمصر وللعروبة ودفاعه عن الحرية.

وإني أعترف بأني لم آت بجديد في هذه الرسالة، وإنما قصدت إلى التوكيد على أشياء أهمها: أن مطران هو وسط بين التجديد والتقليد، وأنه لم يتأثر بالأدب الإفرنسي تأثراً صحيحاً على الرغم من أنه قد درسه وعاش مدة سنتين في باريس، وأن تجديده لم يكن تجديد أساس للشعر العربي الحديث، وأنه شاعر رومانسي، وأول من استوت عنده مفاهيم الرومانسية من شعرائنا المعاصرين وتبلورت. وأن شعره مليء بشعر المناسبات الذي، وإن كان في بعضه يرتفع عن

المناسبة التافهة، فهو شعر لا يجدر بشاعر كبير دخل حرم الشعر من الباب الواسع.

وأود أن أشكر الأدباء والشعراء الذين أفادوني في دراستي لخليل مطران وهدوني إلى بعض المصادر.

وأوجه الشكر أيضاً إلى مكتبة الجامعة الأميركية في بيروت والمكتبة الشرقية في الجامعة اليسوعية لوضعها بين يديّ طائفة من المصادر النادرة.

هذا، والله أسأل أن يوفقني إلى إنصاف مطران وإقامة الحق في تقدير شعره.

تمهيد

يهمنا باديء ذي بدء أن نلم بصفات الشعر المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لأن في ذلك ما يمهّد لمطران وعلى هذا الضوء ينجلي تقويمه.

مما لا شك فيه أن حالة الشعر المصري في تلك الفترة كانت على خلاف ما يُشتهى لها أن تكون، فالملكة الشعرية قد فسدت حتى كاد الشعر أن يَضِلَّ طريقه بين المحسنات اللفظية والبديع والتوشية والتنميق وحساب الجُمَّل[1] وما إلى ذلك من ثرثرة وحشو وتطريز.

ولم يكن جميع الشعراء المصريين متشابهين من حيث النشأة والثقافة، فمنهم من نشأ نشأة دينية أزهرية ومنهم من سافر إلى أوروبا ودرس هناك، ومنهم من نشأ وعاش في البادية، ومنهم من عاش في الحاضرة على أحسن ما يكون التحضّر، ومنهم من كانت ثقافته العربية متينة قوية درس اللغة والشعر القديم وتأثر فحول الشعراء القدامى، ومنهم من كانت لغته ضعيفة ركيكة تكاد تكون عامية[2].

ولكن على الرغم من هذه الخلافات جميعها فإن الشعراء الذين درسوا في الغرب لم يستفيدوا شيئاً يذكر، فلم يؤثر الشعر الغربي فيهم على الإطلاق، ذلك، لأن طابع الشعر العربي بإطاره، وعموده وارتكازه على وحدة البيت، لا وحدة القصيدة، ظل مسيطراً على الشاعر المصري الذي ظلت عينه على الشاعر العربي القديم يتأثر الجاهلي والأموي والعباسي ويحاول أن ينسج على منوالهم معارضاً تارة ومقلداً أخرى، ومقصراً على كل حال.

وأكثر هؤلاء الشعراء نظروا إلى الشعر من حيث هو كلام موزون مقفى فإذا

---

(١) الحساب بالأحرف الأبجدية.

(٢) العقاد، عباس محمود – شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي.

استقام لهم الوزن وانقادت القافية تم لهم الشعر. والشعر عند هؤلاء الشعراء يصلح لأي موضوع فهو للتطريز والتنميق، والمناسبات، والأراجيز، والتواريخ وما شابه ذلك خلا العاطفة والشعور والإحساس الصادق .

فالشاعر لا يدع مناسبة الا ويسجلها في شعره الى أن ينتهي كتابات على شواهد القبور حيث يجب أن يقبر - غير مأسوف عليه - الى غير ما بعث أو قيامة.

وأرى تسهيلا للبحث أن أقسم هذا الشعر إلى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: (١٨٠٥ - ١٨٦٣) ويشمل الشعراء الذين عاشوا في ظل محمد علي وعباس وسعيد ويتناول منهم:

١ - علي الدرويش.

٢ - محمد شهاب الدين.

الطور الثاني: (١٨٦٣ - ١٨٨٢) يشتمل على عهد اسماعيل إلى أوائل الإحتلال البريطاني لمصر ويتناول:

محمود صفوت الساعاتي.

الطور الثالث: (١٨٨٢ - ١٩٠٠) من أول الإحتلال إلى أواخر القرن التاسع عشر. ويتناول:

١ - عبد الله فكري

٢ - علي الليثي

٣ - عبد الله نديم

٤ - محمد عثمان جلال

٥ - عائشة التيمورية

٦ - محمود سامي البارودي.

وعلى كل حال فهذا تقسيم اصطلاحي، ذلك لأن العصور الأدبية متداخلة فقد يعيش شاعر في القرن العشرين ويمكن تصنيفه في العصر العباسي لأنه ينحو

منحى الشعراء القدامى ويتناول مواضيعهم وينسج على منوالهم.

أسباب النهضة وموانعها:

كان لمجيء نابوليون إلى مصر أثر بالغ في تنشيط الحياة الفكرية والإجتماعية ذلك لأن نابوليون، وهو ابن الثورة الإفرنسية، كان قد حمل معه بذور تلك الثورة وتعاليمها. فاصطحب بعثة علمية ضمت خيرة علماء فرنسا. وأنشأ أول مطبعة ساعدت على إحياء التراث العربي القديم ووضعه بين أيدي القراء. وأنشأ المجمع العلمي. وأقام نظام الشورى.

وكان لاكتشاف آثار مصر، وخاصة حجر رشيد، أثر بارز في إحياء الروح القومية.

ثم جاء محمد علي الكبير ووزع الأراضي على الفلاحين وأنشأ الدواوين وجلب نبات القطن من أميركا، وأقام السدود، ونظّم الجند، وأنشأ المدرسة الحربية، ومدرسة الطب، ومدرسة الألسُن وأرسل البعثات إلى فرنسا.

على أن الصفة العامة لنهضة محمد علي كانت علمية اجتماعية ولم تكن أدبية، ذلك لأن هدفه الأول كان تقوية الجيش فكان يرسل البعثات إلى فرنسا للتخصص في فنون الحرب والطب والعلوم وقد أنشأ المدرسة الطبية لتجهز الجيش بالأطباء.

فلم تصل نهضة فرنسا الأدبية إلى مصر في ذلك العهد عن ذلك الطريق، فكان الشاعر المصري يتغذّى بما وصله من شعر عصر الإنحطاط وهو شعر رديء لا يصلح غذاء لشيء.

وكانت موانع النهضة في مصر، قبل ذاك كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير هو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل.

ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى:

أولاً - سلطان الأجنبي.

ثانياً - غلبة الأعاجم على البلاد.

ثالثاً - قلة العلم بالأساليب الفصيحة.
رابعاً - ندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين على نزارة عددهم.
خامساً - انقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم[1].

الصفات العامة لشعر الطور الأول:

هو شعر انحطاط وتقليد. جاء بعد زمن مديد من التحكم والإضطهاد، فمن حكم أجنبي دخيل إلى حكم أجنبي دخيل آخر حتى انتهت السلسلة بحكم الأتراك العثمانيين الذين قضوا على كل معالم التحضر. فلم يبق أمام الشاعر المصري سوى هذه النماذج من شعر الإنحطاط يقلدها ويتأثرها ويقيس عليها وينسج على منوالها، ذلك لأنه كان قد انقطع عن تاريخ الأدب العربي الأصيل بسبب فقدان الكتب وطغيان الجهل وضعف الهمة وانكسار النفس بسبب الظلم الطويل فلجأ إلى التقليد والمحاكاة وماتت فيه ملكة الخَلق والإبتكار بسبب الرق والجهل وفقدان الطريق الصحيح. ومُسخ الشعرُ وأصبح صناعة لفظية تتعمد البديع والتضمين والتشطير والمعارضة وحساب الجُمَّل. وكان الشاعر يقوم بهذه العملية وكأنه خارج عنها فلا تظهر شخصيته ولا تنكشف نفسيته ولا تبدو ملامحه. وخير شاهد على ما نقول علي الدرويش المتوفى سنة ١٨٥٣ صاحب ديوان « الإشعار بحميد الأشعار »،فالسجع - قاتله الله - حتى في اسم الديوان وكذلك حساب الجُمَّل يؤرخ به سنة ١٢٧٠ للهجرة.

يبدأ الدرويش ديوانه بمدح النبي بهذين البيتين ويودعها ثمانية وعشرين تاريخاً وهما:

خَـيرُ البَرايـا أحمدٌ سما لـه   بيــتٌ رَقيّ في المعـالي موردُ
أتقى نــــبيٌّ نورُ طهرٍ عاصمٌ   هو خـير أيّ الرسل بل وأحمدُ

فانظر إلى هذا النسج المهلهل، وإلى السَّداة واللحمة فيه وأخذ الحرف للحرف والكلم للكلم.

---

(١) العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم. صفحة ٨ - ١٢.

فالشعر - وهو في عرف الدرويش صناعة - فلا بأس أن يكون إعجازاً يلفت الناظر ويدهش القارىء فيأتي بالبيت وكل حرف فيه منفصل فيقول:

أأراكَ وُدي أن أراكَ وأَن أرى آرامَ ودي زادَه وَدْقٌ روى

ثم كل حرفين معاً:

كم كوكبٍ لي طالعٌ في حاجرٍ يزهو بوجه ضاءٍ يا له جَأى

ثم كل ثلاثة معاً:

قمر بهي فيه همْتُ فما شفا ضنى فتى يظل منه على شفا

ثم كل أربعة معاً:

قلبي يهيم لطيب طيبة مقْمر بظبا تجنّت لظباء تُتّقى

ويتبع ذلك بيت كله مهمل:

وهو رسولُ اللهِ طه أحمدٌ ومحمدٌ روح المكارمِ والملا

إلى آخر كله معجم:

يَغيثُ في ضيقٍ فتى ذي خيفةٍ نبيٌّ فيضٍ يتقي غيث غنى

وهذا شطر معجم وشطر مهمل:

ثبتٌ يقي ثقةً يفي ببُغيَةٍ وكماله سما السِّماك والسُّها

وآخر شطر مهمل وشطر معجم، فليس من الصعب على الذي يستطيع أن يركّب شطراً معجماً وآخر مهملا أن يركّب شطراً مهملا وآخر معجماً:

مولاهُ ارسله إماماً عادلاً يَقضي يَثيب يَزين يَشفي يَقتفي

الرحلة طويلة شاقة فلأختصر لك الطريق.

وهكذا ينتقل من بيت (كلماته من المقلوب المستوي) إلى آخر فيه (حرف مهمل وحرف معجم) وآخر (حرفان مهملان وحرفان معجمان) وآخر (كل كلمة مقلوب ما قبلها) وآخر (ثلاثة أحرف مهملة وثلاثة معجمة) وآخر (أربعة أحرف معجمة وأربعة مهملة) وآخر (حرف منفصل وحرفان متصلان) وآخر (حرفان متصلان وحرفان منفصلان). فلا شك في أنك معجب بهذه الفسيفساء! أوَليس هذا أشبه ما يكون بلعب الصغير يعبث بقطع الخشب الملون ينقلها ويبدلها

فالأحمر هنا والأزرق هناك والأزرق هنا والأحمر هناك ورد إلى ذلك الأصفر والأخضر ولون الدّجُنَّة ولون قوس قزح.

ولن أنسى أن أذكر لك الكلام المقلوب - مقلوب ما قبله ومقلوب ما بعده - والبيت الذي يردّ آخره إلى أوله وأوله إلى آخره، وحساب الجُمَّل. فصاحبنا - صانع المعجزات - لا يكتفي بكل ما سبق فإذا به شأن البهلوان الذي يبدأ بالألعاب متدرجاً من السهل إلى الصعب ويُبقي « اللعبة الخطرة » إلى نهاية المشهد فينتزع التصفيق وتقوم قيامة الإعجاب.

فشاعرنا الدرويش يكتب رسالة نثرية مطعّمة بالسجع ثم يختار منها مفردات يعيّنها ويعود فيجمعها شعراً فما رأيك بهذا النثر المشعور والشعر المنثور؟! أَوَليست هذه « قفزة الموت » وقد نجا صاحبنا فهات كفك فلمن ندّخر التصفيق؟!.

والغزل عند الدرويش نظم وصناعة فاستمع إليه وقد لبّى طلب أحدهم في نظم بيتين من الغزل أول كل كلمة منها عين:

عـليّ على عينيكَ عذلُ عواذلي عذابٌ عليها عندَ عاشقها عذبُ
عذاركَ عُذرِي عجبُ عطفكَ عُـدَّتي عيونُكَ عَضبي عادَ عاشقُها عضبُ

وتستغفر الله بعد ذلك النقش والتطريز وتقلّب الصفحات تفتش عن الشعر فلا تجد غير أبيات مشدودة من شَعرها، وعبثاً تقع على معنى رائع أو قول فخم ضخم، أو فكر رفيع، أو نغم موسيقي، فالشعر عند صاحبنا ليس من هذا في شيء، هو ألاعيب بهلوانية، وحساب جُمَّل، وتواريخ، وتضامين وحروف هجاء، مهملة ومعجمة، مفككة وموصولة، وليس كلمات ذات معنى وجرس ونغم وليس تعبيراً عن إحساس، أو عاطفة أو فكرة تبقى بقاء الإنسان وتعكس قضاياه الأزلية، وليس نقلاً، على أجمل ما يكون النقل، لتجربة شخصية فريدة، فلا يزيد على أن يكون هذه « الكليشيهات » والألعاب الصبيانية.

فشعر الدرويش شعر مناسبات. لا يدع الدرويش مناسبة تفوته إلا ويسجلها شعراً فيقول مهنئاً فلاناً برتبة رُقِّيَ إليها، ويمدح فلاناً، ويقول مستعطفاً، أو

يَعْرِضُ حالاً، مُقَدِّماً عذراً وما شابه ذلك.

ويذهب الطاعون فيقول مهنئاً، ويقول مداعباً، ويقول مؤرخاً: الجوامع، والقناطر، والجسور والولادات، والوفيات، والختان، ونيل الرتب. والسجع حتى في عناوين القصائد: «وقال مهنئاً صديقه الأوحد حضرة السيد حسن أباظة الأمجد ومؤرخاً مولد نجله أحمد».

ويقول مشطراً ويقول مخمِّساً معارضاً الشعراء القدامى وله «في واقعة حال» والمِلَح، والنوادر، والمداعبات وفي نظم بحور الشعر جميعها.

وكل ذلك مليء بالمحسِّنات والبديع فمن طَيٍّ إلى نشرٍ ومن جِناسٍ إلى تَوريةٍ إلى استعارةٍ إلى تشبيه.

وعلى العموم هو شاعر لا يعيش في عصره ولا في بيئته، ولا يتجاوب مع الحياة ولا يتجاوب مع نفسه همُّه أن يقلِّد الشاعر الجاهلي فيقول[1] في مغارة روضة النيل وقد دَرَسَتْ وصارت مهجورة بعد الرونق والحسن:

قفا نبكِ من مرأى المغارةِ يا علي	وحزنِ الأماني من جزيرةِ مَنيلِ
جرى سائلاً دمعي عليها لما جرى	(وهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوَّلِ)
أرتنا صروفُ الدهرِ فيها عجائباً	تَبدّل رمّانُ الرياضِ بِحَنْظَلِ
بكى ابنُ حُجْرٍ لو رآها لما بكى	(بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْملِ)

فهذا شعر جاهلي نقبله من امرىء القيس لأنه قول صادق يصور بيئة الشاعر ويعبر عما في نفسه، ولا نقبله من شاعر عاش بعد امرىء القيس بما يزيد على أربعة عشر قرناً فإذا تكلّم عن روضة النيل جاء بقفا نبك وبالدخول فحومل وبمناخ صحراوي.

ومحمد شهاب الدين المتوفى سنة ١٨٥٧ م. لا يختلف عن صنوه علي الدرويش في فهم الشعر ونظمه. ففي مقدمة ديوانه المسجوعة بعد ذكر الرسول وآله يقول[2]:

---

(١) الديوان ص. ٢٤١.

(٢) الديوان ص. ٣.

« كنت قد قسمته (الديوان) إلى أجزاء سبعة أتيت في كل ما يناسب طبعه، (الأول) في امتداحه صلّى الله وسلّم عليه، والتوسل بجاهه العظيم عنده إليه، (الثاني) في مدحة أرباب الدولة، وأصحاب الشوكة والصولة، (الثالث) في ذوي المناصب من الجهابذة، وأولي المراتب من الأساتذة، (الرابع)، في الإخوان والندمان، والحسان من الجواري والغلمان، (الخامس) في تقاريظ الكتب ومقاطيع التاريخ، (السادس) في عظة النفس بالزجر والتوبيخ، وجعلت (السابع) من تلك الأجزاء في الرثاء، وجميل الصبر والعزاء، طلباً لحسن الختام، ورغباً في العفو الشامل التام، ثم عَنَّ لي أن أزيدها ثامناً، يكون لكمال حسنها ضامناً، فقلت و(الثامن) في الأراجيز الرائعة والمزدوجات الفريدة الفائقة، وبهذا صارت الأجزاء ثمانية، عدد أبواب الجنة العالية ».

وأول ما يطالعنا في هذا الديوان قصيدة في مدح الرسول يستهلها بالغزل ثم ينتقل إلى الشراب وذكر الراح والنديم والغناء - وهو رقية الزنى كما يقول صاحب الأغاني - وهو ما فرش هذا الفرش لمدحه الرسول يجمع المحرمات ويحللها إلا اقتفاء لسنة القدامى وتقليداً لصاحب « بانت سعاد » وهو يسعى إلى البديع ويتعمد الجناس في أمثال قوله:

غَنِّنِي يا أخا النَدامى ورنِّمْ أنا ما لي عن الغِناءِ غِناءُ

ويسأله بعد ذاك أن يذكر له « العقيق » كأن ليس عنده نيل يجري وجمالات يُقام لها ويُقعد. ولكن هذا هو التهافت على التقليد.

وينتقل إلى القصيدة الثانية فإذا حروف كلماتها مفردة:

راحُ دَنٍّ أدرتَ أم ذَوب وردِ رَقَّ إذ دارَ دونَ آسٍ وَوَرْدِ
رُبَّ رَوضٍ أراكَ دوحَ أراكٍ دونَ أوراقِ وَرده راق ورِدي

وإذا هي تَعُجُّ بالجناس والمحسّنات والبديع.

وهو يسترحم ويستغفر ويسأل الرسول أن يكون له شفيعاً:

فجد ربِّ واغفر سيئاتي وعافِني واصلح فسادَ الفتقِ بالرتق والرَّفْءِ

أوَليس هذا أقرب إلى دكان رفّاء؟.

فشعر شهاب الدين شعر مناسبات فمن تهنئة بسلامة أو ختان، أو إنشاء جامع أو حجٍّ ميمون، أو إنشاء دار، إلى عتاب واستعطاف أو تطريز أو تهنئة بزواج أو التماس خدمة لصديق كَلّفهُ أن يساعده على نيل مأرب فيصبح الشعر عنده (بطاقات توصية).

وهو في مدحه مُقَلِّدٌ يبدأ بالغزل المتكلّف، بدويّ النزعة يعيش في «صبا نجد» و«العقيق» و«العَرار» وما إلى ذلك من مناخات الصحراء.

وشعره مليء بالطيّ والنشر، بالبديع، والجناس، والتضمين والتوشية والتنميق والتأريخ ولا تسأل عن المبالغات والغلوّ والإطناب، فهو يكسو ممدوحيه الحلل الفضفاضة بغير حساب فهي جاهزة يلبسها من يشاء، وليس عنده أثواب فصّلت على قدّ.

همه أن يستقيم له الوزن وتنقاد له القافية واليك قوله[1]:

في رياضٍ تراقصَ الغصنُ فيها إذ علـى عُودهِ الهزارُ تَرَنَّمْ
بـينَ آسٍ ونرجسٍ وأقـاحٍ وبَهـارٍ وجُلّنـارٍ وخَوْجَمْ

فانظر – يا رعاك الله – إلى هذه «الخوجم» وإلى انعدام الذوق وقلة المائية في الشعر.

والشعر عنده يصلح لكل شيء، فهو لم يعد كما قال الإغريق «لغة الآلهة» بل أصبح «لغة الشياطين». فإذا طلب منه أحدهم أن ينظم له شيئاً على المجون في لحية ابن خالته وكان قد حجَّ وأرسلها هناك وعاد بها، قال قصيدتين بدلاً من واحدة، وإذا بعث إليه بعض الإخوان بشيء من الحنطة كان على الشعر أن يقوم بتسديد الحساب، وهو ينظم في أسماء شهور الجاهلية وعيوب القوافي وحركاتها وضرورات الشعر وما إلى ذلك من سخف، فلا عاطفة ولا صدق في التعبير ولا خيال ولا فكر ولا ما يهزّ النفس.

---

(١) الديوان ص. ٧٣.

يقول[1]: «كتبت إلى جناب الخواجه بطرس بكتي قنصل المسكوف وكان قد زارني يوماً ولم يكن بيني وبينه معرفة فقلت تطريزا ».

بعد مقدمة في الغزل:

...وَتَمَّ لِيَ الصَّفْوُ الذي كادَ حَظُّهُ	يكون كحظِّي يومَ إيناس بُطْرُسِ
ألا وهو تاجُ الفخرِ ذو الحسن والبَها	مُشَيِّدُ ركنَ المكرماتِ المؤَسسِ
جميلُ السجايا الألمعيُّ فطانَةً	رقيقُ الحواشي ذوالحِجَى والتفرُّسِ
هَشوشُ المُحَيَّا ضاحكُ السنِّ دائماً	حليفُ المعالي ذو الجنابِ المقدَّسِ
...تكاملت الأوصافُ فيه وقلَّما	تكاملَ كلُّ الحُسنِ في وصفِ كَيِّسِ

كل هذا ولم تكن له به سابق معرفة كما يقول في مقدمة القصيدة. أرأيت إلى هذا الصدق في القول؟! أوَلا ينطبق هذا الشعر على أي شخص؟. ذلك لأنه لا يدل على شخص بعينه. هو كلام جاهز.

وإذا قال على سبيل الهزل والمجون استغفر الله سبحانه وتعالى[2] فيذكرني ذلك قول العقاد في «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» «إن الشاعر كان يخاف الله ودينونته من هفوات أو سقطات تقع في شعره ولا يخاف دينونته على يد النقاد».

والذي أوصل الشعر إلى تلك الحالة فقدان النقد الصحيح الموجِّه، إذ أن الناقد هو البوصلة التي تهدي الشاعر وتضع له العلامات في الطريق، والنقد هو المرآة التي يرى فيها الشاعر وجهه على حقيقته.

فشهاب الدين يؤرخ كل شيء يخطر ببالك من ختان، أو إنشاء سبيل، أو ولادة، أو وفاة أو دعوة، أو رتبة، أو بلاطة توضع فوق قبر، أو حج، أو بناء منزل، أو جامع أو طريق، أو زواج أو وقفية، أو ليلة أنس، أو عام جديد، أو

---

(١) الديوان ص. ١٦٥.

(٢) الديوان ص. ٢٠٩.

ختم القرآن. حتى ليكاد ديوان صاحبنا أن يصبح «سجلاّ» لما فيه من تواريخ الولادة، والزواج، والوفاة.

مدحه زلفى ورياء ومبالغة وإطناب، ورثاؤه كلام عادي مألوف يخلو من كل عاطفة، اللهمّ إلا المبالغات في تعداد صفات الميت وكيف تغيب الشمس وتندك الجبال وتقوم القيامة من هول المصاب [1].

أَوْدَتْ بطَوْرِ الهُدى حتى قد انتظَمَتْ فيـه عقودُ الرثـا والدمـعُ منثورُ
شمسُ الحقيقـةِ مصبـاحُ الطريقـة منــه لكلتيها في السرِّ تنويرُ
...يا كوكباً أشرقت في الكون طلعتُه ثم انطوى ولواءُ الفضـلِ منشورُ

وكثيراً ما يسطو على من سبقه من فحول الشعراء ولا يرى في ذلك أي حرج أو ضير كقوله[2]:

وَأَرَى الليالي بالحوادثِ قد جَنَتْ زهراتَنا وعلى الذي اختارت جنتْ
أم حيث انشبتِ المنيةُ ظُفرها أنيابُها للنائبـاتِ تبينـتْ
من خالَ أن الليثَ يضحكُ سِنُّهُ خابـتْ مَظَنَّتُهُ وَهِمَّتُه ونَـتْ

فنشوب أظفار المنية من الهُذَليّ حيث يقول:

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أظفارَها ألفيـتَ كـلَّ تَميمـةٍ لا تَنْفَعُ

والليث الذي يضحك هنا، هو من الليث الذي يبتسم في قول أبي الطيب:

إذا رأيـتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فـلا تَظُنَّنَّ أَنَّ الليـثَ يَبْتَسِمُ

والباب الأخير في الديوان يدور على الأراجيز التي تحتوي كل غريب عجيب: في آلات الطرب والنصيحة، وأسماء خيل الحلبة العشرة، وأسماء قِداح المَيسر العشرة، وأشكال الرمل، ومنازل الأبراج، والكواكب السيارة والثابتة أو قواعد النحو وما إلى ذلك من سخف وسقط متاع.

---

(١) الديوان ص. ٣١٦.

(٢) الديوان: ص. ٣٣٠.

وبعد، هذه هي الصفات العامة لشعر ذلك الطور فإذا نحن أردنا تقويمه لا نخرج بطائل فهو كلام موزون مقفى ولكن ليس فيه شعر، ذلك لأن مفهوم الشعر عند هؤلاء الشعراء مفهوم خاطىء: شعوذة وألاعيب وتلهية، فأما أن يكون الشعر عملية جدية -هي أرفع عمليات الخلق الفني على الأطلاق -تحتاج إلى موهبة فذة وثقافة واسعة ورهافة ذوق ودقة إحساس فذلك ما لم يكن لهم به عهد. وهكذا نجد أن شعر هؤلاء الشعراء أشبه ما يكون بالخرنوب: قنطار خشب ودرهم حلاوة.

الطور الثاني - عهد اسماعيل

ميزة هذا الطور: امتاز اسماعيل عن سائر ولاة مصر بأنه حبب سكنى الديار المصرية إلى الأجانب من أوروبيين وغيرهم ووسع نطاق التجارة فأتوا إليها وأقاموا فيها على الرحب والسعة مما آنسوه من الكسب الوفير والعيش السهل.

وأكبر حدث قام به اسماعيل هو افتتاح قناة السويس في عام ١٨٦٩ ولا يخفى ما في ذلك من أثر بالغ في حياة مصر وشعبها. فكانت هذه الترعة بجمعها بين بحرين قد جمعت أيضاً بين مدنيتين غربية متحررة واعية وشرقية مستعبدة جاهلة.

وكان اسماعيل محباً للإصلاح مولعاً بالتنظيم فشق الشوارع وشيد المباني وأنشأ الحدائق وقسم القطر المصري إلى ١٤ مديرية وأسس مجلس نواب ونظم مجالس قضاء، وبنى الجسور وخطوط الحديد ودار الاوبرا والمتحف المصري والمكتبة الخديوية.

ومما يقوله زيدان[1] «أنه حَسَّنَ مطبعة بولاق وزاد فيها وأمر بترجمة الكتب المفيدة وطبعها ونشرها وأسس معملاً للورق ونشّطَ المطبوعات فلم يكن في القاهرة إلا جريدة «الوقائع المصرية» تصدر على غير نظام فجعل لها إدارة خاصة بها. وتكاثرت على عهده المطابع والجرائد العربية، وبالجملة فقد كانت للعلم في أيامه

(١) زيدان. جرجي تاريخ مصر الحديث ج ٢ ص. ٢٠٢ - ٢٢٧.

نهضة مرجع الفضل فيها إليه لأنه كان يحب العلماء ويجيز المجيدين منهم ويأخذ بناصرهم مادياً وأدبياً وكان يشهد الإحتفال بامتحان التلامذة بنفسه ويسلم الجوائز بيده وقد ينهض عند تقديمها تنشيطاً لهم ».

وقد دللنا على ما كان للعلم من رواج في أيام محمد علي الكبير ولكن هذه النهضة عادت وخمدت على عهد عباس وسعيد فالأول أقفل المدارس كلها إلا واحدة وخلفه لم يكن أحسن منه فقضى على ما تبقى.

ولما تولّى اسماعيل لم يكن في مصر إلا مدرسة ابتدائية ومدرسة ثانوية ومدرسة حربية ومدرسة طبية صيدلية وكانت في حالة يرثى لها. فأخذ في إنشاء المدارس وجلب المدرسين من أوروبا واستخدام المصريين الذين ذهبوا في بعثات التخصص فحدثت في عهده نهضة أدبية لا بأس بها كانت بفضل المدارس والبعثات إلى أوروبا والمدرسين الأجانب والصحف والمطابع والجمعيات الأدبية ومن وفد على مصر من رجال الأدب والعلم. وكان من أشهر الوافدين جمال الدين الأفغاني الذي نزل مصر سنة ١٨٧١ وله فيها فضل على الكتّاب والأدباء والمفكرين كبير.

وخلاصة القول أن مصر كانت في أيام اسماعيل زاهرة، وكان الناس في رغد ورخاء خاصة بعد ارتفاع أسعار القطن في أثناء حرب أميركا.

ولكن إسراف اسماعيل أغرق الدولة في دين بلغ مئة مليون من الجنيهات وقد أدى ذلك إلى تدخل الأجانب واحتلال الإنكليز.

هذا عرض سريع موجز لحالة مصر ونهضتها في عهد اسماعيل فهل أثّر ذلك في حالة الشعر؟.

هذا هو السؤال الذي يعنينا الآن والذي نريد أن نجيب عليه. فمما لا شك فيه أن الإزدهار في المدنية من حيث العلم والإنتاج والعمران والحرية يؤدي الى الإزدهار في الأدب والشعر. فازدهار الشعر والأدب في العصرين الأموي والعباسي مثلاً وانحطاطها في عصور الظلم والإستعمار دليل واضح على صحة هذا الزعم.

فقد تعاونت بواعث النهضة على تكوين ملامح الشاعر المصري في هذا الدور. فلم يعد الشاعر حافظاً للعروض متقناً للنظم وحسب بل أخذت شخصيته تتبلور وملامحه تتضح، وأخذ مفهوم الشعر عنده يتبدل بعض الشيء فلم يعد الشعر محض صناعة لفظية مفككة ركيكة سقيمة تقليدية بل أخذ يظهر فيه شيء من الطبع. ومهما يكن من أمر، فقد كان **محمود صفوت الساعاتي**، المتوفى ١٨٨٠م.، خاتمة الشعراء العروضيين وبداية شعراء الطبع، فقد يجاري الساعاتي هؤلاء الشعراء في الإكثار من البديع أحياناً كما في قصيدة يمدح بها النبي جمع فيها مئة وخمسين نوعاً من أنواع البديع والتي يستهلها بقوله:

سَفْحُ الدموعِ لذكرِ السفحِ والعَلَمِ ... أبدى البراعَة في استهلالهِ بِدَمِ [١]

ولكنه كان أول معول ينهال على الشعراء النحاة كما يسميهم في قوله[٢]:

فدعني من قولِ النحاةِ فإنهم ... تَعَدَّوْا لصرفِ النطقِ من غيرِ لازمِ
إذا أنا أحكمتُ المعاني خَفَضْتُهُمْ ... وأرفعها قهراً بِقُوَّةِ جازمِ
وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعةٍ ... ولستُ بسراقٍ كبعضِ الأعاجمِ

والظاهرة المهمة عند الساعاتي أنه التفت إلى مصر وأحس طبيعتها وصوّرها في شعره وذلك ظاهر في مدحه للخديوي اسماعيل[٢]:

... ومصرُ هي الدنيا جميعاً وربها ... عزيزٌ وأهلوها هُمُ النجباءُ
لقد جمعت ما بين شرقٍ ومَغْرِبٍ ... كذلك بالفرقان جاءَ ثَناءُ
خزائنُ أرضِ اللهِ مصرُ وكم أتى ... حديثٌ رَوَتْهُ السادةُ القدماءُ
لقد صيَّر الباري ثراها وأهلها ... ورَوَّى رباها كيفَ شاءَ وشاءوا
إذا فاضَ نهرُ النيلِ فيها يَمُدُّهُ ... نوالُ مَليكٍ وفدهُ وزراءُ
تسامت باسماعيلَ قَدراً ومَنْصِباً ... وقد هَزَّ قُطريها به خُيَلاَءُ
تعالى على كرسيِّها فترنحت ... وَقَرَّتْ به عيناً وزالَ عَناءُ

---

(١) الديوان ص. ٩٦.
(٢) الديوان ص ١١٢.

وأسسَ فيهـا ملكـه فتشرفـت وطـاولَ منـه الفَرقدين بنـاءُ.

فهذا شعر يكاد يخلو من الصنعة، وأهم ما فيه أنك ترى مصر من خلاله، ترى عظمتها ونيلها وحب الشاعر لها، فإذا هي في عينه (الدنيا جميعاً) و (خزائن أرض الله). إنّه محصول تبلور الفكرة القومية التي بلغت أوجها في ثورة عرابي.

هذا، بينما نرى عند الشعراء المقلّدين جغرافية الصحراء ومناخها وترديد أسماء أماكنها ولا نكاد نرى أثراً لمصر.

وهو يذكرها ويمجدها في مكان آخر من ديوانه، إذ يمدح الخديوي توفيق فيقول[1]:

هـل مصر إلا روضةٌ بل جَنَّةٌ والنيـلُ نهرٌ والحديقـةُ كوثَرُ
فـالأرضُ تَرْفُلُ في حِلى ألوانها شتى وزيّنهـا الطِرازُ الأخضَرُ
عَزَّتْ بتوفيـقِ العزيزِ محمـد مصرُ فَوَدّ الكونُ لو يَتَمَصَّرُ

ما أجمل هذه الـ (فَوَدَّ الكون لو يتمصّرُ) وما أروعها!

وأول ما يبدو وصف مجالي الطبيعة عند الساعاتي فهو يرى الجمال ويحسه ويظهر ذلك في شعره حيث يقول[2]:

بروضٍ إذا مـا جَنَّ ماءُ غَديره تسلسل في أصلِ الأَسيلاتِ ما بقي
تراسلـتِ الأطيارُ فوقَ غُصونهِ كـأن على الأوراقِ وَشْيَ مُنَمِّقِ
إذا اعتنقـت فيه الحدائقُ راعها جنى نَرجسٍ يرنو اليها كَمُحْدِقِ
وإن كتم الريحـانُ سِرَّ أريجـه يطـير بـه النَّمامُ في كل مَفرقِ
وإن حَـدَّثَ النهرُ الحَصى بصفائِه يميـلُ إليه البانُ في زيٍّ مُطرِقِ
تروحُ بريَّـاه النسيمُ وتغتـدي فتفترقُ الأغصانُ طوراً وتلتقي

فإن (حديث الحصى عن صفاء الماء) و (التقاء الأغصان وافتراقها) قول جميل ناتج عن إحياء التراث الشعري العربي القديم ووضعه بين يدي الشاعر

(١) الديوان ص. ٤٤.
(٢) الديوان ص. ٨٠..

فابتعد قدر المستطاع عن الزخرف ورجع إلى النبع الأصيل.

وإن يكن شاعرنا قد تخلص من التكلّف الذي غرق فيه من سبقه من شعراء تلك البيئة إلا أن خلاصه هذا لم يكن تاماً. ففي مدحه للشريف محمد بن عون الذي يستهله بقوله:

أَدِر طَلا الوُدِّ واترك نُصْحَ من نَصَحا   يا صاحِ وانتهبِ اللذاتِ مُصطَبِحا

يأتي بمقدمة «فلكية» عجيبة يذكر الأبراج والكواكب والنجوم ثم يخلص إلى مدح ابن عون في كلام تقليدي وأساليب يضرب فيها على القوالب القديمة.

فضل الساعاتي أنه خرج إلى الطبيعة فادخل في الشعر دماً جديداً بينما عاش الشعراء الذين سبقوه في أقفاص الزخرف والبديع أقاموها لأنفسهم وزجوا بها فيها.

أما فيما عدا ذلك فالساعاتي يكاد لا يختلف عنهم فرثاؤه كمديحه مليء بالمبالغات وغزله متكلف فيه تضمين وتشطير وتقليد لا يحتاج إلى تدليل كثير. وله في المداعبات والمجون والمِلَح والنوادر والتضمين والتشطير والتورية والتعريض وما إلى ذلك من فنون القول التي ألفها شعراء زمانه.

الطور الثالث:

حدثت في هذا الطور أحداث جليلة أهمها ثورة عرابي، والإحتلال البريطاني.

فقد ساعدت ثورة عرابي على إذكاء الروح القومية التي أدت والإحتلال إلى نشأة الأحزاب السياسية والجرائد التي كانت لسان حال هذه الأحزاب.

ولا ننتظر أن يكون أثر تلك الأحداث جلياً في الشعراء الذين كانوا قد استوفوا قسطاً كبيراً من عمرهم وعاشوا حياة رتيبة تقليدية ألفوها فبات من المتعذر عليهم الخروج عليها، أمثال عبد الله فكري وعلي الليثي وعبد الله نديم الذي كان خطيب الثورة العرابية ولكن لم يظهر أثر الثورة فيما وقع بين أيدينا من شعره، ذلك لأنه لم يرغب في طبع دواوينه الثلاثة التي طلبها من صديق له

استودعه إياها في يافا لكي يحرقها لأنه كان يعتقد بأن الشعر بضاعة لا تجدر بالحسيب الأديب فهو صناعة يخجل منها لا تصلح للتقي الورع.

وعبد الله فكري ظل يضع التواريخ بحروف الجُمَّل في مطالع القصائد وخواتمها كمثل قوله في فتح «سباستبول» وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسنة[1]:

لقد جاءَ نَصرُ اللهِ وانشرحَ القلبُ   لأن بفتحِ القِرْمِ هانَ لنا الصَّعْبُ

وقال مؤرخاً زواج الأمير حسين كامل:

أَرِّخْ لنحـــو حُســين   تُزَفُّ عَيْنُ الحَيــاة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح «اسكار» ملك السويد حين سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين:

وتـلا به «اسكار» رَبُّ سَريره   قولاً بـه لـذوي النُهى إسْكارُ

وقال في مليح رآه أول الشهر:

وبَدْرٍ تَبَدَّى شاهراً سيفَ جَفنهِ   فَرَوَّعَ أَهْلَ الحُبِّ من ذلك الشَّهْرِ
وليلـةَ أبصرنـا هِلالَ جبينـه   علمنـا يَقيناً أَنها غُرَّةُ الشَّهْرِ

وكان هو وزميله علي الليثي، الذي نادم اسماعيل وتوفيق، يمثلان مدرسة الندمان التي من صفاتها أن يكون الشاعر سريع الخاطر ظريف المعشر حلو الشمائل يحسن تسجيل الفكاهة والنادرة قادراً على المداعبة همه الأول أن يكون نديماً قبل أن يكون شاعراً.

وإذا مدح فليس في مدحه ما يغني فهو كلام عادي وإن يكن قد خلص إلى حد من الغرق في بحر من البديع والجناس. وعلى سبيل المثال من قول الليثي في مدح السلطان عبد العزيز في عيد جلوسه سنة ١٢٩٠ هـ[2]:

---

(١) العقاد، شعراء مصر ص ٨٠.

(٢) شيخو، الأب لوبس - الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج ٢ ص. ٩٩.

دَعْ ذِكرَ كِسرى وقصّرْ إن أردت ثنا — عن قيصرِ الرومِ حيثُ النفعُ مفقودُ
واشرح مآثرَ من سارت بسيرته — ركائِبُ المَجدِ تحدوها الصناديدُ
مولى الملوكِ الذي من يُمْنِ دولته — ظِلٌّ العدالةِ في الآفاقِ ممدودُ
عبدُ العزيزِ الذي آثارُه حُمدت — أَبُ الألى جدهم في المَجْدِ محمودُ
أجادَ نظمَ أمورِ المُلكِ في نَسَقٍ — لا يعتريه مدى الأزمانِ تبديدُ
وشاد فوقَ العلى أركانه فغدا — له على هامةِ الجوزاءِ تشييدُ
فلا تَقِسْهُ بأسلافٍ له كَرُمَتْ — والشبلُ من هؤلاء الأُسْدِ مَولودُ
ففخرهم عِقْدُ دُرٍّ وهو واسِطَةٌ — في جِيدِ آلِ بني عثمانَ معقودُ

يقول العقاد[1]: « فإن النديم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع بين يدي مولاه من الطرائف والنوادر وأن يثبت ارتجاله بإثبات المناسبات كلها وإحصاء الأسماء والوقائع التي تنفي الإستعارة والإقتباس، ومن أمثلة ذلك أن كبيراً من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدية ليشرب فيها فانقصفت المدية في أثناء ذلك، فنظر الكبير إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول. فإذا هو يرتجل هذين البيتين:

عَزَّتْ على الندمانِ حتى أنهم — تخذوا لها كأساً من التفاحِ
ولدى اتخاذِ الكأسِ منه بِمِدْيَةٍ — لَانَ الحديدُ كَرامةً للراحِ

ولا ريب أن الكبير الذي اقترح القول يطربه أن يرى في حضرته شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الخلفاء والأمراء، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام ».

وينتهي العقاد بقوله: « وإن هذا [الطابع] في شعر الندماء خاصة وشعر معاصريهم عامة ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي في زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعي النظم عندهم، إذ لولا ضعف التمييز في ذلك الجيل بين

---

(١) العقاد – شعراء مصر ص. ١٠٥ – ١٠٨.

طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم الى علامات من قبيل تلك العلامات لنفي الإقتباس وإثبات الإرتجال ».

وعبد الله نديم يحسب أن التجديد في الشعر يكون بتناول المواضيع الحديثة ومن ذلك قوله في وصف قطار بخاري[1] :

نَظَرَ الحكيمُ صِفاتهِ فتحيّرا	شَكلاً كَطَوْدٍ بالبخار مُسَيّرا
دوماً يَحِنُّ إلى دِيارِ أُصولِه	بحديدِ قلبٍ باللهيبِ تسعَّرا
ويظلُّ يَبكي والدموع تَزيدُهُ	وَجْداً فيجري في الفضاءِ تستّرا
تلقاهُ حالَ السيرِ أفعى تلتوي	أو فارسَ الهيجا أثارَ العِثْيَرا
أو سبعَ غابٍ قد أَحَسَّ بصائِدٍ	في غابهِ فعدا عليه وزمجرا
أو أنها شُهُبٌ هَوَتْ من أفقها	أو قبةُ المنطادِ تنبذ بالعَرا

فتصور هذا القطار الذي يحنّ و يبكي وتنهمر دموعه كيف يكون.

فعبد الله نديم طلب مخطوطات دواوينه ليحرقها وعلي الليثي لعن من يطبع ديوانه فإذا كان الباعث على ذلك عدم الرضى فخيراً يفعلان.

ونحن إذا عنينا بشعر هذه الفترة ذلك لأننا نريد أن نؤرخه وننظر فيه لكونه دخل في حكم التاريخ ليس إلا فأصبح من حقه علينا أن نلتفت إليه ولكنه شعر تبقى أهميته قائمة من حيث هو نموذج لشعر الإنحطاط ليس غير. فهو على العموم شعر ضعيف مبتذل يريق ماء وجهه في المديح دون حساب ويسجل المناسبات بدون فائدة وينحط في كل مواضيعه.

ومحمد عثمان جلال مثل آخر على ضعف الشعر وانحطاطه إلى درجة يصبح فيها بلغة العامة ففي « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » يترجم روايات موليير وأمثال لافونتين بلغة ضعيفة.

ومن شعره الفصيح قوله يمدح الحضرة الخديوية العباسيّة سنة ١٣٠٩[2]:

(١) شيخو ص. ١٠٠.

(٢) شيخو، ج ٢ ص ١٠١ - ١٠٢ (طبعة ثانية).

مَنْ يُضاهيكَ في العُلى مَن يُداني | يا عزيزاً له علينا يَدانِ
يدُ حُكمٍ بالعدلِ لا يَعتريها | عارضُ المَيلِ فهي كالميزانِ
ويدٌ في العطاءِ كالنيلِ قد فا | ضَ بإنعامِهِ على البُلدانِ

وله في رثاء عبد الله باشا فكري:

هُمامٌ علا فوقَ السِّماك بفكرهِ | فمن ثَمَّ سَمَّتْهُ الأفاضِلُ بالفكري
فتى غاصَ في بحرِ المدارسِ رأيُهُ | فأخرجَ من حَصبائِهِ غاليَ الدُّرِّ
وسالَ غديرٌ من عُذوبَةِ لَفظِهِ | فأنضَجَ أثماراً على يانعِ الزَّهرِ
زها نجمُهُ دهراً بمصرٍ فلم يَجِدْ | قريناً ولكن لا أمان الى الدهرِ
... ونالَ بديوانِ المعارفِ رِفعَةً | مُفضَّلَةً من فضلِ زيدٍ على عمرِو
فوا أسَفاً واراهُ قبرٌ ولو درى | لآثرَ سوداءَ القلوبِ على القَبْرِ
وما مات لَيثٌ أورثَ الغابَ شِبْلَهُ | ولا كان هذا الغابُ يَخلو من الزأرِ

فما رأيك يا رعاك الله بهذه الـ «زيد على عمرو»؟! قل معي: قاتل الله القافية. فالفرق بين النظم والشعر كالفرق بين الزجاج والماس.

ونقف هنا لنسجل أن هؤلاء الشعراء الأربعة فكري والليثي ونديم وجلال، وإن كانوا قد جاءوا بعد الساعاتي من حيث الطور والزمان، فهم جميعهم دونه من حيث الشاعرية. هذا ما قصدناه في قولنا إن العصور الأدبية متداخلة فقد يُقصِّر المتأخر ويبرّز المتقدم في الزمن.

وفي هذا العصر نقف عند شاعرة وشاعر وقفة طويلة نتلمس التجديد. أولاهما **عائشة التيمورية** المتوفاة سنة ١٩٠٢ صاحبة ديوان «حلية الطراز» وثانيهما **محمود سامي البارودي** المتوفى سنة ١٩٠٤.

شعر عائشة سهل ليس فيه كبير صنعة، فهي لا تسير على سنّة الشعراء الذين مروا معنا فلا تسعى وراء الجناس ولا تأتي بالمخاريق: من أحرف موصولة أو غير موصولة، ومنقوطة إلى أخرى ليست بذات نقط، وتواريخ، وبيت يُردُّ آخره إلى أوله وأوله إلى آخره، وما شابه ذلك من شعوذات وألاعيب. على أنها قالت

في المناسبات كالوفاة والولادة وسلامة الإياب، وما يكتب على لوحات الزينة عند مرور الخديوي، أو تهنئة في عيد وما إلى ذلك.

ولكن عائشة تجيد أحسن ما تجيد في الرثاء والغزل. ومن غزلها هذه المقطوعة الجميلة[1]:

حَيِّ الرفاقَ وصف للحيِّ أشواقي ... وَحدِّثِ الركبَ عن تَسْكابِ آماقي
وبلغي يا صَبا إن جزتِ نحوهمو ... إني مُقيمٌ على عهد الهَوى باقي
كيفَ اصطباري وأحشائي بها حُرَقٌ ... من جذوةٍ ما لها من حَرِّها واقي
... أسالَ حَرُّ الهوى قلبي وأبرزهُ ... جفني على يَدِ آماقي وأَحداقي
هذا شَواظُ الهوى في القلبِ ملتهبٌ ... وفي التنفسِ من آثار إِحراقي

ومن قولها في رثاء ابنتها[2]:

أُماه، قد عَزَّ اللقاءُ وفي غَدٍ ... سَترينَ نعشي كالعروسِ يَسيرُ
وسينتهي المسعى إلى اللّحدِ الذي ... هو منزلي وله الجُموع تَصيرُ
قولي لربِّ اللحدِ رفقاً بابنتي ... جاءت عروساً ساقها التقديرُ
وتجلَّدي بإزاء لحدي بُرْهَةً ... فتراكِ روحٌ راعَها المقدورُ
أماه قد سلفت لنا أمنيةٌ ... يا حُسنها لو ساقها التيسيرُ
كانت كأحلامٍ مضت وتخلَّفت ... قد بانَ يومُ البينِ وهو عَسيرُ
صوني جهازَ العرسِ تذكاراً فلي ... قد كان منه إلى الزّفافِ سُرورُ

ومن قولها فيها تطوي وتنشر:

قلبي وجفني واللسانُ وخالقي ... راضٍ وباكٍ شاكرٌ وغفورُ

والذي نلاحظه أن عائشة التيمورية في هذا الشعر تعبِّر عن عواطفها وتصور أحاسيسَها فجاء شعرها صادقاً سهلاً بسيطاً غير متكلف.

---

(1) الديوان ص. ١٤.

(2) الديوان ص ١٧ - ١٩.

وعنها يقول العقاد[1]: «إذا استثنينا البارودي أولاً والساعاتي ثانياً فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العرابية».

أما محمود سامي البارودي فهو شيخ شعراء مصر في القرن التاسع عشر وفاتحة التجديد. يقول الدكتور محمد حسين هيكل في مقدمته لديوان البارودي[2]: «شعر البارودي حياته، فكل قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم. والديوان في مجموعه صورة للعصر الذي عاش فيه، وللبيئة التي أحاطت به، وللنهضة المتوثبة في الحياة حوله، وللثورة التي تمخضت عنها تلك النهضة، وللنكسة التي أصابت النهضة والثورة كلتيهما والتي نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاماً وبعض عام، يستأثر الشعر بها جميعاً».

ففي شعر البارودي نستطيع أن نرى أثر الثورة واضحاً كل الوضوح، فهو لم يبدأ بدراسة العروض وإنما رجع إلى نماذج من الشعر العربي في أرقّ عصوره واختارها وتأثر بها. وميزته فوق كل ذلك أنه اعتمد على ذوقه ودقة ملاحظته ورهافة حسه في تصوير ما يراه بنفسه فجاء شعره صادق المنبع جلياً واضحاً ليس محجباً بحجب البديع والجناس.

وأول ما يلفت النظر في شعر البارودي وصفه للطبيعة ولآثار مصر وكان في ذلك أستاذ شوقي ورائده، ووصفه للحرب - ولا غرو في ذلك فهو الشاعر الفارس - والحنين إلى وطنه وأهله وأصحابه في غربته ومنفاه.

ومن قوله في وصف النيل وهو في المنفى[3]:

ليتَ شِعري متى أَرى روضةَ المَنْـ ـيَـلِ ذاتَ النّخيـلِ والأعنـابِ

(١) العقاد، شعراء مصر ص ١٥٠

(٢) ديوان البارودي نشر علي الجارم ومحمد شفيق معروف.

(٣) ديوان البارودي ج ١. ص. ٤٨.

حيثُ تَجري السَّفينُ مستبقاتٍ فوقَ نَهرٍ مثلِ اللُّجَينِ المُذابِ
قد أحاطت بشاطِئَيهِ قُصورٌ مُشْرِقاتٌ يَلُحْنَ مثلَ القِبابِ
مَلعبٌ تَسْرَحُ النواظرُ منهُ بينَ أفنانِ جَنّةٍ وشِعابِ
كلما شَافَهَ النسيمُ ثَراهُ عادَ منه بنفحةٍ كالمَلابِ
ذاك مرعَى أُنسي وملعبُ لَهوي وَجَنى صَبْوَتي وَمغْنَى صِحابي

وفي هذه القصيدة البليغة التي يتشوق فيها إلى مصر ويرثي صديقيه حسين المرصفي وعبد الله فكري يندب شبابه ويصف شيخوخته فيقول:

كيفَ لا أندبُ الشبابَ؟ وقد أصْـ بحتُ كَهلاً في محنةٍ واغترابِ
أَخْلَقَ الشَيبُ جِدَّتي، وكساني خِلعةً منهُ رَثَّةَ الجِلبابِ
ولَوى شَعْرَ حاجِبَيَّ على عَيْـ نَيَّ حتى أطَلَّ كالهُدّابِ
لا أرى الشيءَ حينَ يَسنحُ إلاَّ كخيالٍ، كأنني في ضَبابِ
وإذا ما دُعِيتُ حِرْتُ، كأني أسمعُ الصوتَ من وراءِ حِجابِ
كلما رُمْتُ نهضةً أقعدتني وَنْيَةٌ لا تُقِلُّها أعصابي
لَمْ تَدَعْ صَوْلَةُ الحوادِثِ منّي غيرَ أشلاءِ هِمَّةٍ في ثِيابِ

وينتهي فيها ببيت حكمي جميل:

إنما المرءُ صورةٌ سوفَ تَبلى وانتهاءُ العُمرانِ بَدْءُ الخَرابِ

والبارودي مقلِّد في غزله، فالمرأة عنده، كما كانت عند من سبقه من الشعراء، من حديقتي الحيوان والنبات. فالنرجس، والسوسن، والرمان، والتفاح، والعناب، والمها، والجآذر، والرمح، والبدر، والبان، والورد، والغصن، للعين والشعر، والنهد، والخد، والقد.

ومن ذلك قوله[1]:

تأَنَّقَ فيه الحُسْنُ فامتدَّ فرعُه إلى قدميهِ، واستدارت نُهودُهُ
فللمسكِ ريّاهُ، وللبانِ قَدُّهُ وللوردِ خَداهُ، وللظبيِ جِيدُهُ

---

(1) الديوان ج. ١ ص. ١٦٤.

وله مصوراً حالته النفسية تصويراً جميلاً[1]،وهذا التغني بألم الذات هو أول الرومانسية في الأدب العربي الحديث:

مــا أطولَ الليــلَ عــلى الساهِر! أمــا لهــذا الليــلِ من آخرِ؟
يــا مُخْلِــفَ الوَعْــدِ! ألا زَوْرَةٌ أَقْضِي بهــا الحَــقَّ من الزائِرِ؟
تَركْتَنِي من غَمَراتِ الهَوى في لُــــجِّ بَحْرٍ بالرَدى زاخِرِ
أسمــعُ في قَلْــبي دَبيــبَ المُنَــى وألَمــحُ الشُّبْهَــةَ في خاطِري

فدبيب المنـــى ولمح الشبهة في الخاطر من أروع القول في الأدب العربي. ولهذا البيت قصة بين حافظ والبارودي تدور على (أُحِسُّ) و (أسمعُ) تدل على رهافة حسها وعلو ذوقها.

وجعل العقاد ميزة البارودي[2]: «واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث، ذلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الإرتفاع بلا تدرج ولا تمهيد».

والبارودي عند مندور[3]: «عاد إلى منابع الشعر العربي السليم، فاستطاع أن يخلِّص الشعر من هذه الآفات القاتلة وأن يعيد إليه ديباجته الناصعة. وإذا كان البارودي قد استمد بعض معانيه أو أخيلته أو أنغامه من القدماء، فإنه بلا ريب قد صاغ بعضاً من تجاربه الخاصة وتجارب عصره صياغة شعرية قوية، لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين».

على أن البارودي لم يخلص من شعر المناسبات والمديح والغزل التقليدي والمعارضات. فإنه عرف الشراب ومجالسه، والغواني وفتنتهن والطرب بالموسيقى والغناء، وقال في هذه الأغراض جميعاً ولكن هل كان محباً صادقاً في غزله؟ لم

---

(١) الديوان ج. ٢ ص. ٩٦.
(٢) العقاد، شعراء مصر ص. ١٢١.
(٣) مندور، محمد - الشعر المصري بعد شوقي ص ٤.

يكن كذلك فهو مزور يحسن التزوير ومقلّد يحسن التقليد همه أن ينهج نهج القدماء في استهلال القصائد بالغزل والخمر وما شابه ذلك. وكان يتخذ هذه المقدمات للفخر والوصف والسياسة والحرب وغيرها من فنون القول.

وكان يعارض فحول الشعراء فيوفّق حيناً ويُقصِّر حيناً آخر ومن ذلك معارضته لأبي فراس في قصيدته الرائعة «أراك عصي الدمع شيمتك الصبر» فيقول[1]:

فكيفَ يَعيبُ الناسُ أَمرِي، وليسَ لي ... ولا لامرىءٍ في الحُبِّ نَهْيٌ ولا أمْرُ؟
ولو كــانَ مِمَّــا يُستطــاعُ دِفاعُــهُ ... لألوتْ بــه البيـضُ المَباتِرُ والسُمْرُ
... عـلى أنني كاتمتُ صدري حُرْقَةً ... من الوجدِ لا يَقوى على حَملها صَدْرُ
وإني آمرؤٌ لولا العوائِقُ أَذْعَنَتْ ... لِسُلطانِــه البَــدوُ المُغِـيرةُ والحَضَرُ
من النَّفَرِ الغُرِّ الــــذينَ سُيوفُهُم ... لها في حواشي كـلِّ داجيَـةٍ فَجْرُ
إذا استَـلَّ منهم سيدٌ غَرْبَ سَيْفِهِ ... تَفَزَّعَـتِ الأفـلاكُ، والتفتَ الدَّهْرُ

ومهما يكن من شيء، فالبارودي رائد الشعراء المطبوعين، ذلك لأنه كان شاعراً بالفطرة فلم يدرس العروض ويحفظ المعاجم فكان شاعراً عن حق ولم يكن ناظماً وحسب، ذا شخصية بارزة المعالم وإن لم يخلص شعره من التقليد والمحاكاة فهو في تقليده مجدِّد لأنه لفت أنظار الشعراء بما اختاره من الشعر العربي القديم إلى أن الشاعر يجب أن يلتفت إلى الشعراء القدامى المبرّزين الذين قالوا الشعر على سجيتهم فخلا من المحسنات والبديع وجاء معبراً عن إحساس عميق وحس مرهف.

وشعره ليس جديداً بالنسبة إلى الشعر العباسي، خلا بعض القصائد التي تناول فيها وصف آثار مصر، والحرب، وعواطفه في منفاه. وهو في كل ذلك محافظ على عمود الشعر من وحدة البيت ووحدة الروي والديباجة يسوق القول في نفس المواضيع المعروفة. ولكن إذا قيس هذا الشعر إلى شعر شعراء مصر في

---

(١) الديوان ج. ٢ ص. ٣٧ - ٣٩.

ذلك العصر بدا جديداً كل الجدة ومن هنا جاء فضله.

فالبارودي زعيم المجددين، وأول الرومانسيين، كان لتجارب حياته أثر في شعره فاستفاد من الحروب بطولةً ودقّةَ وصفٍ، وحركةً ومتانةً، ومن النفي حنيناً ورومانسية ورقة وصدق تعبير، وعلى يده صفت العبارة الشعرية.

وهكذا يبدو أثر النهضة في شعر البارودي بارزاً واضحاً فثورة عرابي - والبارودي أحد أركانها - أذكت تلك الحماسة في النفوس وهيَّأت للوطنيات أحسن تهيئة وساعد على ذلك السيد الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده والأحزاب السياسية. والجرائد نقلت القصائد إلى يد الجمهور وفتحت باب النقد والتعليق. فالشاعر الذي كان ينظم شعره ليلقيه أمام ممدوحيه وخاصته أصبح مضطراً إلى الإعتناء به لأنه يخاطب به الجمهور عن طريق هذه الجرائد. وبسبب ذلك نشط الشعر وبلغ أوجه عند اسماعيل صبري وشوقي وحافظ ومطران.

حالة الشعر المصري بعد البارودي[1]:

١ - اسماعيل صبري

٢ - أحمد شوقي

٣ - حافظ ابراهيم

لقد كان البارودي الجسر الذي عبر عليه الشعر العربي الحديث من طور التقليد والركاكة إلى طور التجديد والأصالة. وكأن القدر قد ساقه ليكون رائد صبري وحافظ وشوقي، فقد رجع البارودي إلى منابع الشعر العربي القديم وعَبَّ منها ما استطاع وعَبَّرَ بالشعر عن عواطفه وحوادث عصره.

وبموته انتقلت زعامة الشعر العربي إلى اسماعيل صبري باشا. غير أن صبري شاعر مقل لأنه لم يحترف الشعر، وإنما كان يقوله متى جاشت به قريحته، قصير

(١) تجاوزت شعراء أمثال حفني ناصف (ت ١٩١٩) ومحمد عبد المطّلب (ت ١٩٣١) وتوفيق البكري (ت ١٩٣٢) لأنهم ليسوا من طبقة هؤلاء الشعراء.

النَفَس، أغلب شعره مقطّعات بعضها لا يتجاوز البيتين عداً.

وإلى ذلك يشير حافظ ابراهيم في رثائه له حيث يقول[1]

يَقولُ فَيُرْخِصُ دُرَّ النُحُوْرِ ويُغْلِي جُمانَ بَناتِ الفِكَرْ
يَسُوقُ القِصارَ فَيَأبَى العِثارَ وكَمْ مِنْ مُطِيلٍ مُمِلٌّ عَثَرْ
قِصارٌ وَحَسْبُ النُّهَى أنّها لَها مُعْجِزاتُ قِصارِ السُّوَرْ

وديوانه صغير الحجم إذا ما قيس بدواوين حافظ وشوقي ومطران.

وأول ما يطالعك من شعره في الديوان قصيدة يهنىء بها الخديوي اسماعيل بعيد الأضحى سنة ١٨٧٠، والشاعر يوم ذاك طالب لم يتجاوز بعد الستة عشر عاماً، وثانية يهنؤه فيها بنفس العيد سنة ١٨٧١، وثالثة في مدحه، ورابعة في قدومه من الآستانة، وخامسة بمناسبة عودته من سفر ويختمها بتاريخ، وسادسة يهنؤه فيها بعيد الفطر. وهو كذلك يهنىء توفيقاً ولا ينسى أن يذيّل مقطوعاته بتواريخ.

يتكلف الجناس والتورية ويعيد مجد حساب الجُمَّل. وهو في شعره هذا لا يخرج عن كونه مقلداً يروّض القول على سنة من سبقه من الشعراء، دون أن يوفق ودون أن تظهر عبقريته ونبوغه.

غير أن صبري يمتاز بخفة الروح، ورقة الحس، وامتياز الطبع، وحدة المزاج وحسن الذوق. وهو شاعر أنيق رقيق مترف.

نشأ نشأة ارستقراطية وعاش حياة مترفة فعبّر عنها أحسن تعبير غير أن هذا لا يعني أنه عاش بعيداً عن شؤون الناس فلم يتألم لألم الشعب ولم يحس لإحساسه. بل هو يتجاوب مع الأحداث السياسية ويعبّر عن رغبة الشعب ويدافع عن استقلال وطنه وحريته في قصائده (استنهاض الأمة المصرية)[2] و(حثّ الأمة المصرية)[3] وفيها يفاخر بما بناه الفراعنة من خالدات المباني:

---

(١) ابراهيم، حافظ الديوان ٢: ٢٠٩.

(٢) الديوان ص. ١٦٩.

(٣) الديوان ص. ١٧٢.

جاءَتْ إليها وفودُ الأرضِ قاطِبَةً ... تَسْعَى اشْتِياقاً إلى ما خَلَّدَ الفانِي
فَصَغَّرَتْ كُلَّ مَوْجُوْدٍ ضَخَامَتُها ... وغَضَّ بنيانُها من كُلِّ بُنْيَان

و(نداء الأقباط)[1] و(رثاء محمد عبده)[2] و(رثاء مصطفى كامل)[3].

وصبري شاعر محكّك يختار اللفظ العذب، السهل الذي يحلو وقعه في السمع، والمعنى الجيد الرائع. إنّه القائل[4]:

شِعْرُ الفَتى عِرضُه الثاني فَأَحْرِ به ... أَلاَّ يُشَوَّهَ بالأَقْذارِ والوَضَرِ
فَانْقُد كلامَكَ قبلَ الناقدين تَحُطْ ... ثاني النفيسين مِن لَغْوٍ ومن هَذَرِ

لهذا تراه حريصاً على شعره ينتقي لفظه ويختار موسيقاه ويهذب معناه، جوهري ماهر خبير بِصَرْفِ الكلام.

وهو معجب بالبحتري متأثر به ينسج على منواله في انتقاء اللفظ وإحكام الصناعة واختيار النغم.

ويرى أنطون الجميّل[5]: « أن منظومات صبري تدور على فكر ثلاث كانت العلة الموجدة لها، وهي: الحس - أو الشعور - الحكمة والحماسة.

« تجلت الفكرة الأولى فيا نظمه في الحب، والثانية فيا نظمه في الموت، والثالثة فيا نظمه في الوطن.

« الحب، والموت، والوطن، هذه هي العوامل الثلاثة التي كانت تحرك فيه الشعور الفيّاض، وتنطقه بالحكمة الرائعة، وتنير في صدره الحماسة الشريفة ».

غير أن الصفة الغالبة على شعر صبري والتي يمتاز بها شعره هي الغنائية، فهو شاعر غنائي رقيق وهو لحرصه على جودة شعره يدقق في ألفاظه ومعانيه.

---

(١) الديوان ص. ١٨٠.
(٢) الديوان ص. ٢٠٧.
(٣) الديوان ص. ٢١٣.
(٤) الديوان ص. ٦٠.
(٥) الجميّل، أنطون ديوان صبري ص. ٢٠.

ينقص شعره التعمق في الفكر. فالذوق والحس المرهف، وإن كان لهما وزن في تقويم الشعر، فهما ليسا كل شيء.

الشعر فكر وعمق وتصوير للحياة التي هي بدورها ليست فاترة ولا هي سهلة بسيطة تدرك أسرارها بغير جهد ولا عناء.

وليس التحكّك والذوق المترف كل شيء في الشعر.

ويتحدث خليل مطران عن كيفية نظم صبري للشعر فيقول[1]:

«أكثر ما ينظم فلخاطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها أو خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه. ولما كان لا ينظم للشهرة بل لمجاراة نفسه على ما تدعوه إليه فالغالب في أمره أنه يقول الشعر متمشياً وربما قاله بحضرة صديق وهو مائل عنه بعنقه وله بين حين وحين أنة بمثل ما تنطق لفظة «إيه» مستطيلة. ينظم المعنى الذي يعرض له في بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة وهو نادر».

«شديد النقد بشعره كثير التعديل والتحويل فيه حتى إذا استقام على ما يريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه. وهكذا يمر به الآن بعد الآن فيجيش في صدره الشعر فيرسل بيتيه اطلاق زوجي الطائر فيذهبان في الفضاء ضاربين من أشطرهما بأجنحة ملتمعة شادين على توقيع العَروض إلى أن يتواريا وينقطع نغمهما من عالم النسيان. ذلك هو الشعر للشعر».

ويرى محمد صبري[2] «أن اسماعيل، رحمة الله عليه، كان في جميع حركاته وسكناته مثالاً عالياً للذوق يتأنق فيها من غير كلفة وتصنُّع كما يتأنق الربيع في إلباس الأرض حلّةَ عروس.

«ولا ريب أن الذوق من أكبر عوامل النهضة الأدبية واللغوية والإجتماعية سيما في طور الإنتقال، وقد كان صبري ذوّاقاً لا يدانيه في فن الذوق مدانٍ.

---

(١) مطران، خليل، اسماعيل صبري تأليف محمد صبري ص. ٢٩ - ٣٠.

(٢) صبري، محمد، اسماعيل صبري ص. ٢٤.

«على أنَّ ذوق صبري الذي زاد صقلا ورونقاً مع طول المران تجلى في شعر كهولته. وهذا شعر خالد قد ذاع الكثير منه على كل لسان، ومن تأمل فيه رأى دقة الصنع وصفاء الطبع وسمو الخيال».

قلنا إن صبري يمتاز بشعره الغنائي فهو رومانسي يصور أحاسيسه ولواعج قلبه.

ومن شعره الغزلي قصيدته (لواء الحُسن)[1] التي فيها يقول:

يـــا لواءَ الحُسْن أحزابُ الهَوى أيقَظوا الفِتنَـــةَ في ظِـــلِّ اللوَاءْ

ثم يطلب منها أن تعدل بين المحبين المتيمين فالحُسن يجب أن يكون للجميع:

أَقْبِـــلي نَسْتَقبِـــل الدُّنيـــا ومـــا ضَمِنَتْـــهُ مِن مُعَـــدّاتِ الهَنـــاءْ
واسفِري - تلك حُـلىً ما خُلِقَتْ لِتُوارى بلثـــامٍ أو خِبـــاءْ
واخطُري بـــينَ النَّدَامـــى يَحْلِفوا أنَّ روضاً راحَ في النـادي وجاءْ
وانطِقي يَنْثُر إذا حَدَّثتِنَـــــا ناثِرُ الـــدُرِّ علينـــا ما نَشاءْ
وابسِمِي، مَنْ كـــانَ هـــذا ثَغْرُهُ يَمـــلأ الدُنيـــا ابتسامـــاً وازْدِهـــاءْ
... أنـــتِ رُوحانيـــةٌ، لا تَدّعِي أنَّ هـــذا الحُسْنَ من طِيْنٍ ومَـــاءْ

فيقفز هذه القفزة الرائعة في هذا البيت الروحاني الذي تفوح منه رائحة الجنة.

وتبدو في هذا البيت نظرة صبري إلى المرأة والحب فهو روحاني مترفع عن شهوة الجسد يعشق الحسن لذاته.

هذا ما يبدو لأول وهلة. غير أن الفاحص المدقق يجد أن في هذه الأبيات «ذوقاً» وكياسة ولكنها خالية من حرارة الحب الصادق ولوعة الغرام وحرقته.

يكتفي بتشبيه فتاته بالملاك فهي ليست من تراب وإنما هي من روح قدس.

وقد نشرت هذه القصيدة لأول مرة في المجلة المصرية في يونيو سنة ١٩٠١

---

(١) الديوان ص. ١٠٧.

وهذا ما قاله خليل مطران بهذه المناسبة: «كانت الغزليات قبل الآن فيها ما يمس الآداب العمومية من ذكر القدود والنهود والفم والعناق ورقة الخصر وكثافة الردف ولقد كان هذا من العام حتى قصائد المديح للملوك والأمراء وهو ما لا ترضاه الأذواق في هذه الأيام وينكره علينا أدباء الغرب. وقد سئل صاحب السعادة اسماعيل باشا صبري نظم أبيات تنقل إلى اللغة الفرنساوية وتجعل في كتاب مؤلف الآن في مختار الشعر العربي قديمه وحديثه فجادت قريحته الوقادة بهذه الأبيات التي جاءت على الطريقة الصوفية من حيث سموّ الخيال ونزاهة الشيمة وغرابة الوضع ولعلها أحسن ما جمع فيه بين الأسلوبين العربي والغربي في نظم الشعر».

فغزل صبري هذا يخلو من الرّمان والعنّاب والتّفاح وغصن البان ويخرج بالمرأة من حديقتي النبات والحيوان.

وله أيضاً في مخاطبة حبيبته جاعلاً إياها ريحانة قلبه[1]:

يا راحةَ القلب، يا شُغْلَ الفؤادِ صِلِي ... مُتَيَّمَـاً أنـتِ في الحالَـين دُنيـاهُ
زيـني النَّـدَى وسِيـلي في جَوانِبـهِ ... لُطفاً يَعُمُّ رَعايا اللُّطـفِ رَيَّاهُ
رَيحانَـةٌ أنـتِ في صَحراءَ مُجْدِبَـةٍ ... من الرَّياحـين حَيَّانا بهـا اللهُ
إنْ غابَ ساقي الطِّلا أو صَدَّ لا حَرَجٌ ... هـذا جَمالُـكِ يُغنينـا مُحَيَّـاهُ

ويقول في (نزيل الفؤاد)[2]:

لَمَّـا تَبَوَّأَ من فُؤادي مَنزِلاً ... وغـدا يُسَلِّـطُ مُقلَتيـهِ عليـهِ
نادَيتُـه مُسْتَرحِماً من زَفْرَةٍ ... أفْضَـت بأسرار الضمـيرِ إليـهِ
رِفقـاً بمنزلِـكَ الـذي تَحْتَلُّـهُ ... يـا مَنْ يُخَرِّبُ بيتَـهُ بِيَدَيْـهِ

فأنت ترى أنه ليس في هذه الأبيات لوعة أو عاطفة جيّاشة فكل ما هناك براعة في القول.

---

(١) الديوان ص. ١١٣.

(٢) الديوان ص. ١١٩.

وتبدو رومانسيّة صبري في قوله مخاطباً فؤاده[١]:

أَقْصِرِ فُؤادي فَما الذِّكْرَى بنافِعَـةٍ ... ولا بشَافِيَـــةٍ في رَدِّ مــا كانــا
سلا الفُؤادُ الـذي شَاطَرْتَـهُ زَمَنـاً ... حَمْـلَ الصَّبابَةِ فأَخْفِقْ وحدَكَ الآنا

فإن (فاخفِق وحدك الآنا) في منتهى الروعة.

وقوله أيضاً في (ساعة الوداع)[٢] مخاطباً قلبه:

أَتُرَى أنــتَ خــاذِلي ساعَــة التَّوْ ... دِيْعِ يا قلبُ في غدٍ أم نَصيري؟
وَيْكَ قُل لِي مَتى أراكَ بجَنْبي ... راضيـــاً عن مكانِـــكَ المَهجُورِ
لَسْتَ بعضَ الحُداةِ بل أنتَ بَعْضِي ... قِـــفْ قليـــلاً فلستَ بالمَأجُور
ساعَـةَ البـينِ، قطعـةٌ أنـتِ قُـدَّتْ ... للمُحبِّــينَ من عَــذابِ السَّعِــيرِ
لا تَحيـني، رُوحي الفِداءُ لمَاجِيْـ ... كِ غَــداً من صَحِيفَــةِ المَقْـدُورِ

وعلى هذا يعلق محمد صبري فيقول[٣]:

«تلك نغمات تشفُّ عن نفس محزونة تحنُّ إلى منازل الكمال في ذلك العالم العلوي كما يحن غريب الدار إلى الأوطان. وهذا الحزن هو أكبر ميزات الشعر الغنائي الذي هو شعر العاطفة والوجدان».

ويصل يأس الشاعر إلى أن يتمنى الموت فيقول[٤]:

يـــا موتُ هأَنَــذَا فَخُــذْ ... مـــا أبقـــت الأيـــامُ مِنِّي[٥]
بَيــــــني وبينَــــكَ خُطوَةٌ ... إنْ تَخْطُهـــــا فَرَّجْــــتَ عَنِّي

ومن شعره الحكمي التأملي (راحة القبر)[٦] حيث يقول:

---

(١) الديوان ص. ١١٦.

(٢) الديوان ص. ١١٢.

(٣) صبري، محمد، اسماعيل صبري، ص. ٤٣.

(٤) الديوان ص. ١٩١.

(٥) يورد وليّ الدين يكن في «عفو الخاطر» ص ٨٠ هذا البيت كما يلي:
يـا موتُ خُـذْ مـا أبقـت الـ ... أيــــامُ والسَّاعـــــاتُ مِنِّي

(٦) الديوان ص. ١٩٠.

إن سَئِمْتَ الحياةَ فارجع إلى الأَرْ ض تَنَمْ آمِناً من الأَوْصَابِ
تلكَ أمٌّ أحْنَى عليكَ منَ الأُمْ م التي خَلَّفَتْكَ للأتعابِ
لا تَخَفْ فالماتُ ليسَ بِماحٍ منكَ إلا ما تَشْتَكِي من عَذابِ
كُلُّ مَيْتٍ باقٍ وإن خالفَ العُنْ وانُ ما نُصَّ في غُضُون الكتابِ
وحياةُ المرءِ اغترابٌ فإن ما تَ فقد عادَ سالماً للتُرابِ

يرى العقاد[1]: « إن اسماعيل صبري شاعر صادق الشعر ناقد بصير بالنقد، إلا أنه لا يتعدى في شعره ونقده نطاقاً يرسمه له مزيج من ذوقه القاهري وذوق المدرسة « اللامرتينية » في أحسن ما كانت عليه من شعور وتمييز ».

« شعره لطيف لا تَعَمُّلَ فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة. نقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها. وأثره في تهذيب الأذواق ونفي ما كان فاشياً من زيف التشبيه وفساد الخيال أثر واضح لا ريب فيه، ولكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم ».

« وإن شئت قل إن أدب الرجل كان أدب « الذوق » ولم يكن أدب النزعات والخوالج، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض، وأدب الإصطلاح الحسن ولم يكن أدب الإبتكار المستكشف الجَسُور ».

وهذا قول فيه كثير من الصحة ولكني آخذ على العقاد قوله أن اسماعيل صبري « يعبِّر عن ذوق قاهري » فهذا الرأي لا يقف على رجليه لأن الذوق القاهري يمتاز أكثر ما يمتاز، ببراعة النكتة وحلاوتها وهذا غير موجود في شعر صبري. ونحن يجب أن لا ننكر على اسماعيل صبري أنه كان من أوائل الشعراء الذين أدخلوا نسم الرومانسية إلى الشعر العربي الحديث وذلك يعود إلى مزاجه واطلاعه على أدب الفرنجة وخاصة لامرتين. وحسبه أن شعره ظروف حلاوة.

وفي رأي أحمد أمين[2]:

---

(١) العقاد، شعراء مصر ص. ٣٤.

(٢) أمين، أحمد مقدمة ديوان حافظ ص. ٢٦.

« إن اسماعيل صبري باشا كان أشعر من حافظ في ناحية خاصة وهي مقطوعاته الصغيرة التي يعبّر بها عن معاني دقيقة، وعن شعور نفسي عميق - ولم يكن يحترف الشعر كما احترفه شوقي وحاول أن يحترفه حافظ - وكان منصبه الحكومي يسمو به عن ذلك ».

فإذا صح أن نشبه شوقي بالأرغن لتعدد مناحي شعره وسمفونية نغمه وهو نفسه يقول:

(كأرغنِ) الديرِ إكْثَـارِي وموقِعُـه وكـالأذانِ عـلى الأسماعِ إقلالِي[1]

أو صح أن نشبه شعر حافظ بالكمان لشجي أنغامه،صح لنا أن نشبه شعر صبري بالناي لنعومته ورقة همسه.

وحسب صبري أنه خرج بالذوق الشعري فبلغ النهاية وكان أستاذ حافظ وشوقي ومطران فاعترفوا بمشيخته عليهم.

ويبلغ الشعر العربي الحديث أرفع مراتبه عند أحمد شوقي فهو شاعر موهوب أعطته ربة الشعر ما لم تعط سواه فكان شاعر العصر. غير أن الذين ينقصون من قدر الشاعر يأخذون عليه أنه كان شاعر البلاط ولم يكن شاعر الشعب،وشيء آخر ناتج عن كونه شاعراً « رسمياً » هو كثرة شعر المناسبات عنده في السلاطين والملوك والأمراء والأشراف وغيرهم من ذوي المكانة مما جعل شعره ينحط ويسف.

وما اختلف النقاد في شاعر معاصر كما اختلفوا في شوقي، وهذا شأن الرجل العظيم. ففتن بشعره فريق ومدحه وبوّأه أرفع مرتبة، وهجّنه فريق وأنكر عليه كل فضل له في الشعر.

وواجبنا نحن أن نقف بين هؤلاء وهؤلاء ونبين ميزات شوقي ومنزلته الفنية.

لقد نشأ شوقي في بلاط اسماعيل وعاش مقرباً إليه فلم يخرج على أن يكون

(١) « الشوقيات » (٣: ١٢٦).

شاعراً « رسمياً » فأدى ذلك إلى أن كرهه فريق من الناس وحسده، وسعى إلى تحطيمه.

منزلة شوقي بين القديم والجديد:

كل من يستعرض ديوان أمير الشعراء يحس الصلة بينه وبين البارودي، وبين الشعراء العباسيين أمثال المتنبي وابن الرومي والبحتري وأبي نواس وأبي فراس وابن زيدون والبهاء زهير، وذلك واضح في القصائد التي يعارض فيها أكثر هؤلاء الشعراء. فهو في سينيته التي يصف فيها الحمراء بغرناطة[1] متأثر بسينية البحتري وهو يعترف بذلك حيث يقول: « فكنت كلما وقفت بحجر. أو طفت بأثر. تمثلت بأبياتها (السينية) واسترحت من موائل العبر في آياتها وانشدت فيما بيني وبين نفسي:

وَعَـظَ البحـتريَّ إيوانُ كسرى   وَشَفَتْـني القصورُ من عبدِ شَمْسِ

ومطلعها:

اختـلافُ النهـارِ والليـلِ يُنسي   اذكرا لي الصِّبـا وأيـامَ أُنسي

والبحتري يسير وشوقي في أكثر من قصيدة فهو متأثر بموسيقاه إلى حد بعيد.

وهو يعارض ابن زيدون أيضاً في نونيته التي مطلعها[2]:

يا نائِحَ الطَلْحِ أشباهٌ عَوادِينا   نَشْجَى لواديكَ أم نأسَى لوادِينا؟

ويعارض الابوصيري في همزيته وبردته.

وقد وقف كثير من النقاد والأدباء عند شعر شوقي وحاولوا أن يردوا سرقاته إلى أصحابها، منهم من دافع عنه ورأى أنه في معارضته وسطوه على المعاني متفوق على صاحب المعنى الأول - ومنهم من يرى أن السابق في الزمن هو السابق في الشعر[3].

---

(١) الديوان ج. ٢ ص. ٤٤.

(٢) الديوان ج. ٢ ص. ١٠٣.

(٣) الاسكندرى، أحمد - ذكرى الشاعرين ص. ٣١٨.

ولن أقف وقفة طويلة عند هذه القضية فلا شك في أن شوقي قد تأثر بفحول الشعراء الذين سبقوه وعاصروه. ولكنه ما كان يقف وقفة السارق المعدم بل كان يضيف من عنده الى هذا الشعر ويقول شعراً يعادله وقد يفوقه.

وشيء ثانٍ هو أن الشعراء يأخذ متأخروهم عن سابقيهم وهذا لا عيب فيه ولا ضير.

وهناك من يرى عكس ذلك أمثال خليل مطران الذي يدافع عن شوقي:[1] «الذييكلف أحياناً بمعارضة المتقدمين، ولا يندر عليه أن يبزّهم، لا يجهد فكره، ولا يكده في معنى أو مبنى. فأما المعنى فيجيئه على مرامه أو على أبعد من مرامه - ولا ينضب عنده، لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والعرب فلسفة حقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير، إلى مشاركات علمية، وتنبيهات فنية، استقاها من مطالعاته صنوف الكتب، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والغرب. وأما المبنى فله فيه أذواق متعددة لتعدد مقامات القول، ترى فيه من نسج البحتري ومن صياغة أبي تمام، ومن وثبات المتنبي، ومن مفاجآت الشريف الرضي، ومن مسلسلات مهيار. وفي المجموع تجد صفة عامة للنظم، وهي أنه من نظم شوقي، ذلك شعر العبقرية والتفوق».

ومن الذين أرادوا أن يبيّنوا تفوق شوقي في المعاني: مصطفى صادق الرافعي[2] فأخذ يقابل بين أبيات شوقي والأبيات التي تأثر بها شوقي وينتهي إلى أن معنى شوقي أجمل وأروع.

ومن ذلك قول شوقي:

حوَت الجَمالَ فلو ذَهَبتَ تَزيدُها ... في الوَهْمِ حُسناً ما استطعتَ مَزِيداً

---

(١) مطران، خليل - ذكرى الشاعرين ص. ٤٣٥.

(٢) الرافعي، مصطفى صادق - ذكرى الشاعرين ص. ٤٨٣.

وهو مأخوذ عن:

ذاتُ حُسْنٍ لو اسْتَزادَتْ من الحُسْنِ 		اليهـــا لـمـــا أَصابَـــت مَزِيـــدا

وقد أبدع شوقي في قوله (في الوهم) التي لولاها لما كان قفز هذه القفزة الرائعة.

فتقليد أمير الشعراء لا يعني أنه مقعد بل هو أقدر ما يكون على خلق المعاني والأخيلة الجديدة.

وشوقي لم يكتف في أن يعيش على مائدة سواه ويكون نسخة عنه بل هو يحافظ على شخصيته وطابعه. وهو على كل حال يجري على عمود الشعر العربي.

ونستطيع أن نتلمس تأثره بشاعرين كبيرين هما البحتري في سلاسته وموسيقاه، والمتنبي في حكمه وصياغته وتصريفه الكلام في مديحه.

وبعد، فقد حافظ شوقي على قيثارة الشعر العربي وعموده. وكان يتنازعه بجانب تيار التقليد هذا تيار تجديد آخر. فقد تلقح بالأدب الإفرنسي ودرس الحقوق وعاش في فرنسا واسبانيا وطوّف في أوروبا، وهو يقول في مقدمته للشوقيات أنه تأثر بشعر الغرب وأراد أن يتأثره ولكنه أول ما فتح عينيه على الشعر وجد القوم لا يعرفون منه إلا ما كان مدحاً في مقام عالٍ، ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الأسمى في البلاد، فما زال يتمنى هذه المنزلة. وفي مقدمته هذه يلوم شعراء المديح ويهاجم المتنبي ولكن لم يكن هذا سوى قول غير متأصل في نفسه ذلك لأنه مضى في النسج على منوال هؤلاء.

وغضب شوقي يوم لم تنشر له قصيدة في مدح الخديوي في الجريدة الرسمية، كما جرت العادة، ذلك لأنه كان يقدم لها بمقدمة في الغزل يستهلها بقوله:

خَدَعُوهـــا بِقَوْلِهِمْ حَسْنـــاءُ 		والغَوانِي يَغُرُّهُنَّ الثَنـــــاءُ[1]

فإذا كان شوقي يحسب أن التجديد يكون في المقدمات الغزلية بقصائد المدح

---

(١) الديوان ٢: ١١١.

فقد ضل. وبعد هل يكون التجديد في نقل قصيده البحيرة للامرتين إلى العربية؟! أم هو في نقل قصص لافونتين إليها؟!.

لم يعرف شوقي كيف يستفيد من شعراء الغرب لأن طابع الشعر العربي ظل مسيطراً عليه.

وقد يبدو تأثره في قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل»[1]. التي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في «جنيف» في سبتمبر عام ١٨٩٤ وكان مندوباً للحكومة المصرية فيه، فقد تأثر بديوان فيكتور هيجو (Victor Hugo) المسمى «أسطورة القرون» «La Légende des Siècles» وأثر ذلك ظاهر في شعره الفرعوني.

ويوم كان شوقي في باريس كان شعراء الرمزية في أوج مجدهم فلم يتأثر بهم مطلقاً بل إنه لم يتأثر بالمدرسة الرومانسية وظل شاعراً كلاسيكياً مجدداً.

على أن تجديد شوقي لم يتعد الشعر التمثيلي الذي كتبه في أواخر أيامه وشيئاً من الشعر القصصي والشعر الفرعوني الذي غنّى به أمجاد مصر الغابرة.

وقد قدر الله لشوقي في شبابه أن يعيش في البلاط بعيداً عن الشعب همه أن يُرضي سيده ووليّ نعمته، فيمدحه في ذهابه وإيابه ويهنؤه في أعياده وحجه ويذكر آله ويرثي من يموت منهم.

ولكن لم يلبث شوقي أن يرجع من منفاه، فيرى الشعب يكافح في سبيل حريته، حتى تجاوبت نفسه مع هذه الحرية فَكَأَنَّ الشاعر الذي قدر له أن يعيش في القفص المذهب في شبابه عادت له حريته في شيخوخته - على العكس من حافظ - فالتفت إلى الشعب وغنى آماله وأحلامه.

ويرى الدكتور شوقي ضيف[2]: «أن شوقي قد غَنّى للشعب المصري عواطفه الوطنية الماضية والحاضرة غناءً مَلِكَ - ولا يزال يَمْلكِ - عليه لبه».

---

(١) الديوان ١: ١٧.

(٢) ضيف، الدكتور شوقي - شوقي شاعر العصر الحديث (طبعة أولى) ص. ١٥٤..

وقد دعا شوقي إلى الأخوة العربية، وخاصة بعد الحرب الكبرى حين ضعفت حماسته للأتراك - وكان قبل ذلك يدافع عن الإسلام ويدعو إلى الخلافة ويكثر من مدح الأتراك وذلك يعود إلى الدم التركي الذي يجري في عروقه وإلى ولاء سيده لهم - وهو لا يترك مناسبة إلا ويكرس عروبته هذه ومن ذلك قصائده في الشام ولبنان وسائر بلاد العرب.

وأُخِذَ على شوقي أنه أكثر من شعر المناسبات من مدح للخديوي في أعياده وفي ذهابه وإيابه وفي رثائه للأعيان والنظم في المخترعات الجديدة وأعمال البرِّ والمنشآت القومية. غير أن الدكتور شوقي ضيف[1] يرى «أن شوقي في شعره هذا يختلف عن الشعراء القدامى في مدحهم. فهؤلاء لم يفكروا بغير الخلفاء أو الأمراء الذين كانوا يمدحونهم بينما شوقي يفكر ليس في ممدوحه وحسب بل وفي جمهور الناس الذي سوف يقرأ قصائده هذه.

«فهولا يصنع القصيدة لعباس وحده، وإنما يصنعها له وللشعب فهو لا يمدحه في عيد من أعياده إلا اختار مناسبة شعبية، أو وقف يشيد بأعماله للشعب واصلاحاته. وشوقي في رثائه يحاول أن يفكر في الحياة والموت والفلسفة التي وراءه ويخرج القصيدة من حيز الرثاء الشخصي إلى حيز انساني عام. كما في رثاء جدته، ورثاء أمين الرافعي، ومصطفى كامل وهو في كل ذلك تلميذ المتنبي».

ورثى شوقي الأبطال المصريين والعرب وصوّر آلام شعبهم وآمالهم. ورثى الرجال العظام من أدباء وشعراء وصحفيين ووجهاء وذوي نفوذ وسلطان ولم يكتف بذلك بل ذهب يرثي شخصيات عالمية فرثى فردي الموسيقار المشهور وتولستوي الأديب الروسي الشهير ونابليون البطل الإفرنسي وتحدث عن بطولاته وأمجاده ورثى فكتور هيجو في ذكراه المئوية. والذي يتصفح الشوقيات يجد أن شوقي لم يترك مناسبة إلا تعرض لها سواء اتصلت بالشرق أم بالغرب. فله شعر في ملك انكلترا وذكرى كارنارفون والإحتفال بمن ينزل مصر من الأدباء أو المجاهدين العرب أو سواهم.

---

(١) المرجع نفسه ص. ١٦٢ - ١٦٣.

وهكذا ارتفع شوقي بشعر المناسبات إلى الذروة بحيث لم يترك زيادة لمستزيد.

على أن شوقي يمتاز بشعره الغنائي فكأن شعره يشبه «السمفونية» فقد كان رحمه الله شاعراً طافحاً بالموسيقى حتى أنه لو لم يكن شاعراً لكان موسيقياً.

حدثني أمين نخلة رحمة الله عليه أن شوقي كان إذا أخذ في النظم أتته المعاني في أشكال مختلفة فيهمس بها وينغمها بينه وبين نفسه وينتقي - وهو صاحب ذوق فذ - آنسها وأحلاها نغماً. ولهذا السبب كثر الغناء في شعره فغنت روائعه أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وسواهما من مشاهير المغنّين. ولا شك في أن غنائية شوقي قد ساعدت شعره على الانتشار وهيأت له هذه المكانة الرفيعة التي خلدته على الدهر. فمنذ نصف قرن ونيف وشوقي الشاعر العربي الفرد الذي يستأثر بالباب العُرْب فقد غنى الإسلام ومجد مصر والعرب وجمال لبنان بشعر لم يجاره فيه أحد.

وقد جمع شوقي إلى رهافة ذوقه إطلاعاً واسعاً على مفردات اللغة هيأ له الإبداع في شعره الغنائي والتفنن في صياغته.

ويجمع شوقي إلى ذلك سعة الخيال فهو مصور بارع ويظهر ذلك في شعره الفرعوني ووصفه لآثار مصر ومجالي الطبيعة بين لبنان وسورية. كما في قصيدة «أَنَسُ الوجود»[1]، حيث تظهر براعته في تركيب الصور ونقل الصورة الحسية:

أيُّهـــا المُنْتَحِي (باسوانَ) داراً	كالثُرَيّـا تُريـدُ أن تَنْقَضّـا
قِـفْ بتلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرْقَى	مُمْسِكاً بَعْضُـها من الذُعْرِ بَعضا
كعـذارى أخفـينَ في المـاءِ بَضّاً	سابحـاتٍ بـه وأبـدينَ بَضّـا
... رُبَّ «نَقْش» كأنما نَفَضَ الصا	نِعُ منـه اليَدَيْنِ بالأمسِ نَفْضـا
و«ضَحايـا» تكـاد تَمشي وتَرعى	لو أصابتْ مِن قُـدْرَةِ اللـهِ نَبْضَا

وإلى جانب الموسيقى والخيال سارت العاطفة في شعره غير أنها قصرت عن

(١) الديوان ٢: ٥٣.

اللحاق بها ذلك لأن شوقي لم يكن شاعراً ذاتياً فإنك تكاد لا ترى أثراً لنفسه في شعره ومن هنا كانت عاطفته فاترة. ولذلك هاجمه العقاد[1] في مستهل حديثه عنه قال: «في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا، وهبط شعر «الشخصية» إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان بين سائر الناس.

«وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله. فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة، وليس فيه إلا لفظ ملفّق وتقليد براء من الحسن والذوق والبراعة.

«ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه، لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس. وليس فيها وجه انسان.

«ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه انساناً اسمه «شوقي» يخالف الأناسيّ الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه. ولكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء وشوقي اسم واحد من سائر هذه الأسماء.

«وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا شعر النفس «الخاصة» إن أردنا أن نضيق معنى الإمتياز. وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة. وإنما ذاك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم».

لا شك في أن شوقي شاعر «غيري» كما أن لا شك في أن العقاد يسرف في نقمته على شوقي وتهجمه عليه. فإذا صح أن ضعفت العاطفة عند شوقي، وهي ضعيفة، لأسباب عديدة منها أن شوقي لم يعرف الحب، وأنه كان شاعراً رسمياً مقيداً نشأ نشأة الشاعر الذي يُعبّر عن شعور غيره ويقول الشعر لإرضاء سواه لم

(١) العقاد - شعراء مصر ص. ١٥٦.

يعرف الألم والحرمان بل كان له ما يريد فهذا غير كاف لتجريده من طابع الشاعرية وجعل شعره لا يمتاز بميزة خاصة. فقد استطاع شوقي بموهبته الفذة وموسيقيته وصياغته أن يخلد بشعره ويطبعه بطابع خاص.

وذلك واضح في قصائد منها (الهمزيّة النبوية)[1] و(ذكرى المولد النبوي)[2] و(نهج البردة)[3] و(شهيد الحق)[4] و(أَنَسُ الوُجود)[5] و(أيها النيل)[6] و(نكبة دمشق)[7] و(اندلسية)[8] و(زحلة)[9] وسواها.

ولا يصح أن نجرد شوقي من كل عاطفة كما فعل العقاد لأن عاطفته تبدو لنا في بعض قصائد الرثاء التي يتناول فيها أهله والخلّص من أصدقائه كما تبدو في شعره الذي نظمه في أولاده وخاصة ابنته أمينة.

ويجعل الدكتور شوقي ضيف[10] «أروع عواطف شوقي عاطفته الوطنية وعنها صدر في فرعونياته، أو قل في ملاحمه المصرية».

وقد اشتهر شوقي بالبديهة الفياضة في صناعة الشعر ونظمه، فقد كانت له موهبة قلما تتهيأ لشاعر جعلته يحسن النظم حتى ولو كان في جمع من الناس ومسمع من صخبهم. وإلى ذلك يشير خليل مطران حيث يقول[11]: «ينظم الشعر بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية وفي المجتمع الرسمي حين يشاء وحيث يشاء.

---

(1) الديوان ج. ١ ص. ٣٦.
(2) الديوان ج. ١ ص. ٧٠.
(3) الديوان ج. ١ ص. ٢٣١.
(4) الديوان ج. ١ ص. ٢٦٢.
(5) الديوان ج. ٢ ص. ٥٣.
(6) الديوان ج. ٢ ص. ٦٣.
(7) الديوان ج. ٢ ص. ٧٣.
(8) الديوان ج. ٢ ص. ١٠٣.
(9) الديوان ج. ٢ ص. ١٧٧.
(10) ضيف، الدكتور شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث ص. ٣٠٢.
(11) مطران، خليل، مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد ص. ٦٦.

«يكتب القصيدة بعد تمامها وربما تمت ونسيها شهراً ثم ذكرها فكتبها في جلسة واحدة».

ومهما يكن من الأمر، فإن فضل شوقي يعود إلى شعره التمثيلي في مسرحياته التي تقسم إلى نوعين: مآسٍ مصرية هي: (مصرع كليوباترا) و (قمبيز) و (علي بك الكبير).

ومآسٍ عربية هي: (مجنون ليلى) و (عنترة) و (أميرة الأندلس). فهو الذي أدخل هذا الفن على الشعر العربي ذلك لأن الأدب والشعر التمثيليين جديدان على الأدب العربي لا تمتد جذورهما إلى أبعد من قرن. فالعرب لم يعرفوا المسرح ولا الأدب التمثيلي في أي عصر من عصورهم القديمة في المشرق أو المغرب، وذلك لأن الشعر العربي خطابي يعتمد على الوصف الحسي الدقيق بعيد عن الخيال الذي يعتمد عليه الأدب التمثيلي.

ولم ينقل العرب أدب اليونان التمثيلي لأن الفلسفة الدينية عند اليونان تتعارض مع الفلسفة الدينية في الإسلام. وإنما أخذ العرب هذا الفن عن الغربيين في القرن الماضي[1].

ونظرة أخيرة نرى أن شوقي قد شغل النقاد ولا يزال يشغلهم. انقسموا إلى فريقين: فريق متعصب ضده مغرض يريد أن يهدمه يدفعه البغض والحسد. ومن هؤلاء العقاد الذي يهاجمه في (الديوان) وفي (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) وفي كل ما كتب عنه. وجماعة مدرسة (الديوان) وهؤلاء مخطئون لأنهم يطبقون مقاييس النقد الغربية على شعر عربي.

ومنهم الدكتور طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي) ولكنه يبدو أكثر اعتدالاً من العقاد وأخف وطأة منه على الشاعر.

وفريق آخر من الصحفيين والأدباء الناشئين الذين غذاهم شوقي في حياته لكي يردوا عنه هجمات هؤلاء فأخذوا في تأليهه والدفاع عنه. ولكن شوقي استطاع لما كان له من نفوذ وبفضل موهبته الشعرية أن يؤمّر نفسه على الشعراء.

---

(١) مندور، الدكتور محمد، مسرحيات شوقي ص. ١ - ٨.

ولا شك في أن حافظاً قد استفاد من خصومة أولئك لشوقي فجعلوه « شاعر الشعب » واتهموا شوقي بأنه « شاعر البلاط ».

ويقف بين أولئك وهؤلاء فريق آخر يمثله الدكتور شوقي ضيف في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) ينصف الشاعر ويضعه في مكانته التي يستحقها محاولا أن يكون مجرداً قدر المستطاع. جاعلاً إياه[1]:

« ألمع شاعر في تاريخ أدبنا الحديث لتعداد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية، فقد ملأ عصره بقصائده الغنائية، ووصلها بمسرحياته التمثيلية. وكان حين ينشر قصيدة تصبح حديث الصحف والندوات الأدبية، وكذلك كان حين ينشيء مسرحية أو تمثيلية ».

ومهما يكن من أمر، فإن شوقي قد يسف في بعض شعر المناسبات، وتفتر عاطفته ويلام لزج نفسه في قفص البلاط. وفي رأي حافظ[2] « أنه لظريف الوزن، لطيف القافية، خاطره طوع لسانه، وبيانه أسير بنانه كأنما يتناول الشعر من كمه لسهولة متناوله عليه، إلا أنه مكثار وقل أن يسلم المكثار من العثار، فشعره كما قال الأصمعي في شعر أبي العتاهية: كساحة الملوك يقع فيها الخزف والذهب ».

غير أنه لا يستطيع أحد أن ينكر مقدرته على النظم وموهبته وذوقه وغنائيته فكان بحق الشاعر الذي جدد مجد الشعر العربي الكلاسيكي وأعاد له رونقه، وأدخل عليه الشعر التمثيلي فكانت بداية خير، وبلغت عنده « الكلاسيكية الجديدة » في الشعر العربي الحديث أعلى ذروتها.

أما الذين يهاجمون شوقي لعدم تجديده ونظمه الشعر الرومانسي والشعر الرمزي فلهؤلاء أقول: « لا يكلف الله نفساً إلا وسعها »[3].

---

(١) ضيف، الدكتور شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث - المقدمة ص ٥.

(٢) عبيد، أحمد، مشاهير شعراء العصر ص. ٦٥.

(٣) القرآن الكريم سورة البقرة الآية ٢٨٦.

حافظ ابراهيم

يختلف حافظ عن شوقي من حيث النشأة والبيئة اختلافاً كبيراً فهو لم يولد في باب اسماعيل كما يقول شوقي عن نفسه ولم يكن له من الحسب والنسب ما يجعله يفاخر به فقد مات والده وهو صغير فكفله خاله ولم يكن يحسن معاملته وقد تربى في الأحياء الشعبية وخالط أولاد الشعب فنشأ شعبياً مقرباً للناس بائساً متألماً لا يطيق شيئاً حتى يملّه. شوقي شاعر يعيش في نعيم وحافظ ليس عنده ما يكفيه مؤونة عيشه فينخرط في الجندية في السودان، ويقضي فيه أياماً من شبابه.

ويختلف حافظ عن شوقي أيضاً في كونه قد عاش في شبابه طليقاً غير مقيد فأحس مع الشعب ودافع عنه - بينما كان شوقي أسير البلاط همه أن يرضي سيده غير آبه لما يرضي الشعب -ليعيش القسم الأخير من حياته مقيداً بالوظيفة في دار الكتب بينما تفلت شوقي من قيوده بعد عودته من منفاه وأخذ يلتفت الى الشعب ويعبر عن آماله وأمانيه.

يرى الأستاذ أحمد الطاهر:[1] «أنّ حافظاً يمتاز عن البارودي وعن صبري وعن أحمد شوقي بأنه وُفِّقَ الى صدق التصوير للحياة الشعبية، وعاش في غمار العامة، فارتسمت صورها في نفسه ورسم هذه الصور في شعره أصدق ما يكون الرسم والتصوير، وهو بذلك من الشعراء المحدثين وحافظ شاعر قومي يعبر عن تفكير الأمة فيما يهمها من أحداث حياتها، وفي الوقت نفسه هو شاعر ذاتي يشكو ويرثي ويهنىء ويمدح ويعبّر عن خلجات نفسه. ولم يكن في الجيل الذي عاش فيه من استطاع أن يجمع في شعره بين القومية والذاتية».

---

(١) الطاهر، أحمد، حافظ ابراهيم ص. ٣١.

والذي يدهش في أمر حافظ، الذي عاش عيشة البؤس والحرمان، أنه كان يملأ مجالسه سحراً وسروراً، حلو النادرة سريع الخاطر حتى كانت مجالسه تعد من أمتع المجالس وما يروى عن ظرفه وحبه للنكتة وحسن معاشرته شائع وكثير فقد كان سيد الظرف المصري دون منازع. فالذي كان يشاهد الابتسامة لا تفارق شفتيه والبشر يطفح به وجهه، كان يعجب كيف أن هذا الرجل كان يكبت ألمه وبؤسه وفاقته ويحتفظ به في دخيلة نفسه.

وقد نظم حافظ في جميع فنون الشعر التقليدية. ويحتوي الجزء الأول من ديوانه على المدائح والتهاني والأهاجي والاخوانيات والوصف والخمريات والغزل والاجتماعيات.

وفي مدحه يسير على السُنّة القديمة فيبدأ القصيدة بالغزل ويُكثر من الإطناب والمبالغات وقد يلجأ الى التضمين كما يفعل في مدحه محمود سامي البارودي[١] حيث يقول:

أميرَ القَوافي! إنّ لي مُسْتَهامَةً ... بِمَدْحٍ ومَنْ لي فيكَ أن أَبْلُغَ المَدَى
أعِرْني لِمَدْحيك اليَراعَ الذي به ... تَخُطُّ وأَقْرِضني القَريضَ المُسَدَّدا
ومُرْ كلَّ معنىً فارسيٍّ بطاعتي ... وكُلَّ نَفُورٍ منه أَنْ يَتَوَدَّدَا
وهَبْني مِنْ أنوار علمكَ لَمْعةً ... على ضَوئها أَسْري وأقْفو مَن اهتَدى
وأربو على ذاكَ الفَخُور بقوله: ... (إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنشِدا)

وهو يهنىء الخديوي بعيد الفطر وبعيد جلوسه وعيد الأضحى وبقدومه من الحج، ويهنىء بالرتب ويهنىء ادوارد السابع بتتويجه وله في سَفَر الامام محمد عبده وإيابه. وفي تحية خليل مطران[٢] وقد أنشدها في حفل أقيم بدار الجامعة المصرية لتكريمه بمناسبة الانعام عليه بالنيشان المجيدي يوم ٢٤ ابريل سنة ١٩١٣ حيث تبدو عروبته ودعوته الى الإلفة والوئام بين الأقطار العربية:

(١) الديوان ١: ١٠.
(٢) الديوان ١: ٦٠.

إنّما الشامُ والكِنانـــــــةُ صِنْوا ن، رغم الخُطوب عاشا لِزامــا
أُمكُم أُمُّنــا وقــد أَرْضَعَتْنــا من هَواهـا ونحنُ نأبـى الفِطامـا
قــد نَزَلنــا جوارَكم فَحَمِدْنــا منكُمُ الوُدَّ والنَّــدَى والذِّمامــا
وحَلَلنــا في أرضِــكم فأصبنــا مَنْزِلاً مُخْصِبــاً وأهــلاً كِرامـا
..قــد سمعنـا «خليلـكم» فسمعنا شاعراً أقعــد النُهــى وأقامـا
وطَمِعنــا في شأوِه فَقَعَدنــا وكَسَرْنــا من عَجْزنــا الأقلامـا
نَظَمَ الشامَ والعراقَ ومصراً سِلْــكُ آياتِــه فكــانَ الإمامـا
فَمَشَى النـثرُ خاضعاً ومشى الشِّعـ ـرُ وألقــى الى الخليـلِ الزِّماما

وله في مدح عمر بن الخطاب[١] قصيدة طويلة رائعة تبلغ ١٨٧ بيتاً، مطلعها:

حَسْبُ القَوافي وحَسْبي حـينَ أُلْقِيها أَنّي إلى ساحـةِ (الفـاروقِ) أُهديها

يذكر فيها قتل عمر وسيرته وإسلامه وأخباره مع الخلفاء الراشدين والقواد والأمراء، ويتعرض لتقشفه وزهده وورعه وتقيته وعدله.

وفي تهنئة أحمد شوقي بك[٢] ينشد حافظ قصيدة عصماء تقارب المئة بيت يبايع فيها شوقي إمارة الشعر:

أمـيرَ القوافي قـد أتيـتُ مُبايِعاً وهذي وُفُودُ الشرق قد بايَعَتْ معي

وله أيضاً في تقريظ الدواوين والمؤلفات. وله في الهجاء أبيات قلائل. وفي اخوانياته يتساجل مع من عاصره من الشعراء والأدباء. وشعره في هذه المناسبات لا يخرج عن أن يكون عادياً. وله في الوصف، وهو يقصّر عن شوقي، وقد أُخِذَ عليه وصفه للبحر الهائج في رحلته الى ايطاليا[٣] حيث يقول:

عاصِــــفٌ يَرتَمي وبَحْرٌ يُغــيرُ أنــا باللــه منهُما مُسْتَجــيرُ

(١) الديوان ١: ص. ٧٧ - ٩٧.
(٢) الديوان ١: ص. ١١٩.
(٣) الديوان ١: ص. ٢٢٧.

وكـــأنّ الأمواجَ - وهي تَوالى مُخْنَقَــاتٍ- أشجــانُ نَفْسٍ تَثُورُ
أَزْبَــدَتْ، ثم جَرْجَرَتْ، ثم ثارتْ ثم فَـــارَتْ كما تَفُورُ القُـــدُورُ

فاستضعف تشبيهه هيجان الموج وتلاطمه بفوران الماء في القدر.

وله في الخمرة ومجالس الشراب. ومن ذلك قوله الرائع وقد بعث به الى المويلحي[1]:

أوشكَ الديـكُ أن يصيحَ ونفسي بــينَ هَمٍّ وبــين ظنٍّ وحَــدْسِ
يـا غـلامُ، المُدامَ والكأسَ، والطا سَ، وهيِّــىء لنــا مكانـاً كأَمْسِ
أطلـق الشمسَ من غياهب هذا الدنِّ وامــلأ مِنْ ذلــكَ النُور كأسي
وأذِنِ الصبــحَ أن يلوحَ لعَيْــني من سناها فـذاك وقـتُ التحسّي
وادْعُ نُدْمــانَ خلوَتي واثتناسِي وتَعَجَّــلْ واَسْبِـلْ سُتورَ الدِّمَقْسِ
واسقنـا يـا غـلامُ حـتى تَرانـا لا نُطيــقُ الكـــلامَ إلا بهَمْسِ
خمرةً قيــــلَ إنّهم عَصَروهــــا من خـدودِ المِلاح في يوم عُرْسِ
هي نَفْسٌ، زكيــــةٌ، وأَبوهــــا غَرْسُهُ في الجِنَــــانِ أكرمُ غَرْسِ

وله في الغزل وليس في هذا الشعر ما يغني، وله شعر اجتماعي في حفلات المدارس والزواج والمشاريع الخيرية وما إلى ذلك. وقد يستطيع أن يخرج حافظ من حلقة المناسبة الضيقة الى الفسيح من رحاب الشعر كمثل قوله في سورية ومصر[2] وقد أنشدها في الحفل الذي أقامته لتكريمه جماعة من السوريين بفندق شبرد:

لِمصرَ أم لِرُبوعِ الشامِ تَنْتَسبُ؟ هُنـا العُـلا وهناكَ المَجْدُ والحَسَبُ
رُكنـان للشرقِ لا زالـت رُبُوعُهُما قلـبُ الهـلالِ عليهـا خافـقٌ يَجِبُ

والجزء الثاني من الديوان يشتمل على السياسيات والشكوى والمراثي.

ففي سياسياته يسجّل حوادث مصر الكبرى زمن الانتداب ويتعرض الى

(١) الديوان ١: ص. ٢٤١.

(٢) الديوان ١: ص. ٢٦٨.

حوادث عالمية مثل (الحرب اليابانية الروسية)، وهو يميل الى اليابان لأنها تجمعه وإياها جامعة الشرق، ويقول في (الامبراطورة أوجيني). ويتناول أحداث الدولة العثمانية ويتجاوب مع أحداث الدول العربية. وسوف ننظر في شعره هذا عندما نتناول شعره السياسي. وله في الشكوى - ومن حق حافظ أن يشكو فقد عاش بائساً معدماً - ومن ذلك قوله: يصف سعيه المتواصل وبؤسه وإباءه ويتمنى الراحة من ذلك بالموت[1] :

سَعَيْتُ الى أن كدتُ أَنْتَعِلُ الدِّما ... وعُدْتُ وما أعقَبْتُ إلا التَّنَدُّما
لَحَى اللهُ عهدَ القاسِطين الذي به ... تَهَدَّم من بُنياننا ما تَهَدَّما
اذا شئتَ أن تلقى السعادةَ بينهم ... فلا تكُ مِصْرياً ولا تكُ مُسْلِما
سلامٌ على الدُنيا سلامَ مُوَدِّعٍ ... رَأى في ظَلام القَبْرِ أُنْساً ومَغْنَما
أضرّتْ به الاولى فهامَ بأخْتِها ... فانْ ساءَت الأخرى فويلاهُ منْهُما
فهُبّي رياحَ الموتِ نُكْباً وأَطفِئي ... سراجَ حياتي قَبْلَ أن يَتَحَطَّما

وكذلك قوله في (سجن الفضائل)[2] :

نَعِمْنَ بنَفْسي وأَشْقَينَني ... فيا لَيتَهُنَّ ويا لَيتَني
خلالٌ نَزَلْنَ بِخِصْبِ النُفُوسِ ... فَرَوَّيْنَهُنَّ وأَظمَأْنَني
تعَوَّدْنَ مني إباءَ الكَريمِ ... وصبْرَ الحَليمِ وتِيهَ الغَني
وعوَّدْتُهُنَّ نزالَ الخُطوبِ ... فما يَنْثَنين وما أَنْثَني
اذا ما لَهَوْتُ بليل الشبابِ ... أَهَبْنَ بعَزْمي فَنَبَّهْنَني
فما زِلْتُ أمْرَحُ في قِدِّهِنَّ ... ويمرَحْن منّي بروضٍ جَني
الى أن تَوَلّى زمانُ الشباب ... وأوشكَ عوديَ أن يَنْحَني
فيا نفسُ إن كنتِ لا توقِنين ... بمَعْقُودِ أمركِ فاستَيْقِني
فهذي الفضيلةُ سجنُ النفوس ... وأنتِ الجديرةُ أن تُسْجَني
فلا تسأليني متى تَنْقَضِي ... ليالي الإسارِ؟ ولا تَحْزَني

---

(1) الديوان ٢: ص. ١١٤.

(2) الديوان ٢: ص. ١٢٤.

وله في وداع الشباب[1]:

كَمْ مَرَّ بي فيكِ عَيْشٌ لستُ أَذْكُرُه ... ومَرَّ بي فيكِ عَيْشٌ لستُ أنساهُ
وَدَّعْتُ فيكِ بقايا ما عَلِقتُ به ... منَ الشبابِ وما وَدَّعْتُ ذكراهُ
أهفو إليه على ما أقْرَحَت كَبِدِي ... منَ التباريح أُولاهُ وأُخْراهُ
لِبِشْتُه ودُموعُ العينِ طَيِّعَةٌ ... والنفسُ جياشَةٌ والقلبُ أَوّاهُ
فكان عَوني على وَجْدٍ أكابِدُه ... ومُرِّ عَيْشٍ على العِلّاتِ أَلْقاهُ

والمراثي تشمل ١١٧ صفحة من الديوان وهو يرثي أعلام مصر الراحلين من رجال سياسة وأدب ودين وقد يتناول رثاء شخصيات عالمية أمثال الملكة فكتوريا وتولستوي وسوف يأتي الحديث على رثاء حافظ مطولاً.

حافظ بين التجديد والتقليد:

اتهم النقاد حافظ كما اتهموا شوقي بأنه مقلِّد، فأراد أن يثور على التقليد فقال في قصيدته (الشعر)[2]:

ضِعْتَ بينَ النُهَى وبينَ الخَيالِ ... يا حكيم النفوس يابْنَ المَعالي
ضِعْتَ في الشَّرقِ بينَ قومٍ هُجُودٍ ... لم يُفيقوا وأُمَّةٍ مكسالِ
قد أذَالُوكَ بينَ أنسٍ وكأسٍ ... وغَرامٍ بظَبيةٍ أو غَزالِ
ونَسيبٍ ومِدْحَةٍ وهِجاءٍ ... وَرِثاءٍ وفِتْنَةٍ وضَلالِ
وحَماسٍ أَراهُ في غيرِ شَيءٍ ... وصَغارٍ يَجُرُّ ذَيْلَ اختيالِ
عِشْتَ ما بينَهُم مُذَالاً مُضاعاً ... وكذا كنتَ في العُصورِ الخوالي
حَمَّلوكَ العناءَ من حُبِّ (ليلى) ... و(سُلَيْمى) ووَقْفَةِ الأطلالِ
وبُكاءٍ على عَزيزٍ تَوَلَّى ... ورُسُومٍ راحَتْ بِهِنَّ اللّيالي
وإذا ما سَمَوا بقَدرِكَ يوماً ... أسكنُوكَ الرِّحالَ فوقَ الجِمالِ
آنَ يا شِعْرُ أن نَفُكَّ قُيُوداً ... قَيَّدَتْنا بها دُعاةُ المُحالِ

---

(١) الديوان ٢: ص. ١٢٠.

(٢) الديوان ١: ص. ٢٣٧.

فارفَعوا هـــذه الكمائِمَ عَنَّـــا ودَعُونــــا نَشُمُّ رِيـــحَ الشَّمالِ

فهل عمل حافظ بقوله هذا؟ وهل خلا شعره من النسيب والمديح والهجاء والرثاء؟ واذا حذفنا هذه الأغراض من شعره ماذا يبقى؟!.

إن أحمد أمين في مقدمته لديوان حافظ يغنينا عن الجواب فيقول:[1]

«لم يجدد في بحوره وأوزانه. ولم يجدد في أسلوبه وبيانه ولا في تفكيره وخياله، إنما جدد في شيء هو فوق ذلك كله، جدد في موضوعه وأغراضه، فبدلاً من أن ينظم في موضوعات امرىء القيس وطرفة، أو جرير والفرزدق، أو بَشَّار وأبي نواس، نظم في موضوعات عصره وأماني قومه».

لست أدري كيف يحسب لحافظ: حسنة وأجراً يحتسب له عند الله، نظمه في موضوعات عصره! فهل هناك أدنى ريب في أن مواضيعه سوف لا تكون مواضيع امرىء القيس وطرفة؟!.

الى أن يقول: «فلما ثار على الشعر القديم وحطّمه، بنى على أنقاضه شعره الجديد في الوطنيات والاجتماعيات والسياسيات، وكان في شعره يقف موقف الصحافة الوطنية والخطباء الوطنيين، وقادة الرأي الاجتماعيين، يغشى مجالس كل هؤلاء، ويتشرب من أرواحهم، ويستمد من حبهم ويغذي عواطفه من عواطفهم ثم يخرج ذلك كله شعراً قوياً ملتهباً، يفعل في النفوس - وذلك شأن الشعر الحي - ما لا تفعله الخطب والمقالات، فكان حافظ - حقاً - شاعر الوطنية وشاعر الشعب، وشاعر السياسة والاجتماع، ولم يجاره أحد في ذلك من شعراء عصره».

ومأخذي على هذا الكلام أن ثورة حافظ على الشعر القديم لم تكن الا ثورة كلام بكلام فهو يسير على عمود الشعر وإنما فضله أنه برز في الشعر الوطني وفي شعر الرثاء وميزته الكبرى أنه تبلورت في شعره آمال أمته أولاً وآمال الشعب

(١) أمين، أحمد، ديوان حافظ ابراهيم، المقدمة ص. ٢٦ - ٢٧.

العربي ثانياً. وقد دعا حافظ في شعره الى الوحدة العربية والوحدة الاسلامية وذلك واضح في شعره لا يحتاج الى تدليل.

ويرى ابراهيم العريض[1] :

« ان حافظاً لم يفارق نهج العباسيين ولا يؤثر له في الشعر تجديد ذو بال، الا أن تكون هذه المراثي والقوميات التي أظهر فيها جزع الشعب وإشفاقه من مصيره السياسي. فلا يعدو شعره على أن يكون جسر انتقال بين عهدين ».

ويقول طه حسين[2]:

« لا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعراً جعلته طبيعته مرآة صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ رحمه الله ».

غير أن العقاد[3]: يرى « (أولاً) أن حافظاً وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى: (نديم) وبين مفهومه في القرن العشرين: (يخاطب قراءه من وراء المطبعة). وسط بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة. (وثانياً) هو وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية. صوّر آمال قومه وآلامهم كما صوّر شعوره وغنّى نفسه.

« وهو (ثالثاً) وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين في قراءة الآداب الأوروبية، فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحداً أشبه منه بمن يجهلونها، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها. و(رابعاً) هو وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولا سيما في المدح ».

ومهما يكن من أمر، فان حافظا شاعر موهوب اكتفى بموهبته فلم يثقف نفسه ثقافة تليق بشاعر عصريّ كبير. وهو حريص على اختيار اللفظ وتذوّق جرس الكلمة وموسيقاها، ينتقي اللفظ الفخم الضخم الذي يحرك العواطف ويسعى فى

---

(١) العريض، ابراهيم، الشعر وقضيته ص. ٦١.

(٢) حسين، طه، حافظ وشوقي ص. ١٥٣

(٣) العقاد، شعراء مصر ص. ١٤ - ١٧.

أن تأتي مطالع قصائده قوية مؤثرة وقد يفعل ذلك بتكرار بعض الكلمات.

لم يُبَرِّز حافظ في الوصف فقد سبقه شوقي في ذلك لأنه صاحب خيال أوسع وثقافة أشمل وجولات في بلاد أوروبا.

فلم يكن حافظ شاعر الطبيعة وإنما كان شاعر الناس.

بَرَّزَ حافظ في أمرين: شعره السياسي الذي يتناول فيه حوادث الأمة ويصور آمال الشعب وآلامه فيهبّ للدفاع عنه، ويحثّه للمطالبة بحريته ويقرّعه بعنف مثل قوله في (زواج الشيخ علي يوسف صاحب المؤيد)[1]:

(وَكَمْ ذا بِمصرَ من المُضحكـات) كما قـالَ فيهـا (أبو الطَّيِّـب)
أُمـورٌ تَمُرُّ وعيـشٌ يُمِرُّ ونحنُ من اللهوِ في مَلْعَـب
وشَعْـبٌ يَفِرُّ من الصالحـاتِ فِرارَ السَّلـيم من الأَجْرَب
وصُحْـفٌ تَطِنُّ طَنـينَ الذُّبـابِ وأخرى تَشُنُّ عـلى الأَقْرَبِ
وهـذا يَلُوذُ بقصرِ الأمـيرِ ويَدعو الى ظِلِّـه الأَرْحَـب
وهـذا يَلُوذُ بقصرِ السّفيرِ ويُطْنِـبُ في وِرْدِهِ الأَعْـذَبِ
وهـذا يَصيـحُ مـعَ الصائِحِـينَ عـلى غـيرِ قَصْـدٍ ولا مَـأْرَبِ

وله قصائد مشهورة في الدفاع عن الشعب منها (حادثة دنشواي)[2] حيث يخاطب الانجليز:

أَحْسِنُوا القَتْـلَ إن ضَنَنْتُم بعَفْوٍ أَقِصَاصـاً أَردْتُم أَمْ كِيـادا؟
أَحْسِنوا القَتْـلَ إن ضَنَنْتُم بِعَفْوٍ أَنُفوساً أَصَبْتُم أَمْ جَمادا؟
ليتَ شِعريَ أَتِلكَ (مَحْكَمَةُ التَّفْـتيش) عادت أم عهدُ (نِيرُونَ) عادا؟
كيـفَ يَحلو من القَوِيِّ التَّشَفِّي مِنْ ضعيفٍ أَلْقى إليه القِيادا؟

غير أن حافظاً كأي إنسان لا يلبث أن يلين ويساير أحيانا فيضطر الى تملّق الحاكم العاتي فيرحّب به وقد يعاتبه ولكن بلطف ولين.

---

(١) الديوان ١: ٢٥٧.

(٢) الديوان ٢: ٢٠.

وحبه لمصر ظاهر في قصيدته (مصر)[1] التي تُعد من روائعه والتي يقول في مطلعها:

وَقَــفَ الخَلْــقُ يَنْظُرونَ جميعــاً   كيـفَ أَبـني قَواعـدَ المَجْدِ وَحدي

فيفاخر بعظمتها وآثارها ومآثرها ويحثّ شعبها على الثورة على الظلم والتحكّم.

وأمر آخر برّز فيه حافظ وأجاد هو الرثاء.

أكثر رثائه صادق لأنه يرثي الخُلّص من أصدقائه فيحلل صفاتهم ويبيّن كيف أن فقدهم كارثة تصيب الأمة أجمع ثم يعود الى نفسه فيصور أثر المصاب ويرى أن في موت أصحابه ما يذكّره بدنو أجله.

والذي ساعده على الاجادة في الرثاء وبكاء أصحابه أنه عاش بائساً متألماً وكان بجانب ذلك صادقاً في حبه مخلصاً لأصدقائه.

يرى الدكتور طه حسين:[2] «أن نفس حافظ، رحمه الله، كانت تمتاز بشيئين أتاحا لها إجادة الرثاء واتقانه والبراعة فيه، كانت قوية الحِس كأشد ما تكون النفوس الممتازة قوة حِس وصفاء طبع واعتدال مزاج. وكانت الى ذلك وفيّة رضيّة لا تستبقي من صِلاتها بالناس الا الخير، ولا تحتفظ الا بالمعروف، ولا ترى للاحسان والبِرّ جزاء يعدل الاشادة به، والثناء عليه، وتصبه للناس مثلاً يحتذى ونموذجاً يتأثر.

«فهذا أحد الأمرين اللذين كانت تمتاز بها نفس حافظ: حِسّ قويٌّ دقيق، وخُلق رضيّ كريم. فأما الآخر فصلة غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومُثله العليا».

ثم يقول في موضع آخر:

«أما حافظ فكان يرثي لأنه يحزن، وكان يحزن لأنه يُحب، وكان يحب لأن

---

(١) الديوان ٢: ٨٩.

(٢) حسين، طه، حافظ وشوقي ص. ١٥٢ – ١٥٥.

الله وهبه نفساً رضية مؤثرة لم تبرأ من شيء قط كما برئت من الأثرة، وكما برئت من الضغينة والحقد ».

فكان اذا رثى عَلَماً من أعلام مصر فكأنما يرثي نفسه أولاً وكأنما يرثي أمته ثانياً. وأبرع ما يكون حافظ في الرثاء حين يصور حزن الشعب وألمه في فقد بطل من أبطاله ورجل مصلح من رجالاته. لذلك يُجيد في رثاء الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده[1]. الذي يستهله بقوله:

سَلامٌ على الإسلام بعدَ مُحَمَّدٍ سَلامٌ على أيامِهِ النَّضِراتِ
على الدِّين والدُّنيا، على العِلْم والحِجا على البِرِّ والتَّقْوى، على الحَسَناتِ
لقد كنتُ أخشى عاديَ الموتِ قبلَهُ فأصبحتُ أخشى أنْ تَطُولَ حياتي

فهو يعبّر عن المصاب العظيم الذي أصاب الشعب بفقده إماماً من أئمة الدين ودعامة من دعامات النهضة الفكرية.

وكذلك قل في رثائه (مصطفى كامل)[2] حيث يقول:

أَيا قَبْرُ هذا الضّيفُ آمالُ أُمَّةٍ فَكَبِّرْ وهَلِّلْ والقَ ضيفَك جاثِيا

فهو ينطق بلسان الشعب فيصور ألمه لفقد زعيم من زعمائه الخلّص الذين بنوا لمصر مجداً سياسياً عظيماً.

وقل مثل ذلك عن رثائه لسعد زغلول[3].

وحافظ هو القائل:

اذا تَصَفَّحْتَ دِيواني لِتَقْرأَني وَجَدْتَ شِعْرَ المراثي نِصْفَ ديواني[4]

ويرى الاستاذ أحمد أمين[5]: «أن حافظاً أجاد في الرثاء كل الإجادة،

---

(١) الديوان ٢: ١٤٤.

(٢) الديوان ٢: ١٤٩.

(٣) الديوان ٢: ٢١٨.

(٤) الديوان ١: ١٤٠.

(٥) أمين، أحمد: مقدمة ديوان حافظ ص. ٣٢.

وأحسن كل الاحسان، وسبب ذلك، أنه استطاع في كثير من الأحيان أن ينقل الرثاء من مسألة فردية الى مسألة اجتماعية، فموت الشيخ محمد عبده نكبة على مصر، وعلى العالم الاسلامي، وموت مصطفى كامل كارثة على مصر وعلى الوطنية الحقة، فهو يتسلل في حذق ومهارة بعد تصوير الفقيد صورة كاملة، الى المسائل العامة الاجتماعية، وبذلك يجلس حافظ على عرشه، ويقول في سهولة وجزالة ما برع فيه وفاق أقرانه.

« وشيء آخر، هو أن الموت عند حافظ وسيلة من وسائل شكوى الزمان والحنق عليه، والغيظ منه. فالزمان فعل بحافظ الأفاعيل، فرماه بالبؤس والفقر، ورمى أمته بالتفرق والتواكل، وبالاحتلال. ورمى العالم الاسلامي بالغرب يمتص دمه، ويسومه سوء العذاب، فما هو الا أن يموت ميت من أصدقائه حتى ينغر جرحه وينفجر ألمه.

«وثالث، هو أنه رحمه الله كان شديد الخوف من الموت، دعاه ذلك الى أن ينعي نفسه، ويتألم كثيراً لشيخوخته، ويتوهم المرض في كل عضو من أعضائه، فاذا مات قريب له أو صديق أو نديم راعه ذلك، لأن موته إنذار بموت حافظ، وما أشد وقع ذلك على نفسه.

« فكان يصوغ من نبوغه في الناحية الاجتماعية، ومن بغضه للدهر وحنقه عليه، ومن إشفاقه على نفسه، رثاءً يقطّع الأحشاء ويذيب لفائف القلب، ولولا هذه مجتمعة لما بلغ في الرثاء ما بلغ ».

ويرى طه حسين[1]:

«أن شوقي مجدد ملتوي التجديد، وحافظ مقلد صريح التقليد ويمضي الزمن على حافظ وشوقي فاذا تقليد حافظ يستحيل - لا أقول الى تجديد بل أقول الى نضوج غريب وقوة بارعة وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضا.

« واذا تجديد شوقي يستحيل شيئا فشيئا الى تقليد، حتى اذا كانت أعوامه

---

(١) حسين، طه، حافظ وشوقي ص. ١٩٥.

الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهراً للقدماء من الشعراء، لا يتستر فيه ولا يحتاط. ينشىء القصيدة فلا تحتاج الى تعب أو مشقة لتجد القصيدة التي تحاكيها».

وخلاصة القول أن شوقي وحافظ كلاهما شاعر كبير وإن اختلف فيهما النقاد وتدافعوا في شأنهما. وقد يمتاز شوقي بأشياء ويتفوّق حافظ بأشياء.

شوقي أوسع ثقافةً وأكثر اطلاعاً على أدب الغرب وهو أشد غنائية ونغماً يبرّز في الوصف وفي الشعر الفرعوني وفي الشعر المسرحي.

وحافظ أقلّ ثقافة منه وأقل غنائية يفوقه في رثائه واستجابته لآلام الشعب والدفاع عن حقوقه في شعره السياسي.

شوقي شاعر الطبيعة وحافظ شاعر الناس.

وكلا الشاعرين قد غنّى أمته وشعبه طوال نصف قرن وأحيا التراث القديم وجدّد كلاسيكية الشعر وأعاد إليه شبابه ورونقه.

شوقي وحافظ ومطران، يذكرنا هذا الثالوث الشعري بالثالوث الأموي: الأخطل وجرير والفرزدق الذي سبقه بأكثر من اثني عشر قرناً من الزمن. كان هؤلاء الشعراء كأفراس رهان تجري في حلبة واحدة. كما عاش هؤلاء الشعراء في فترة زمنية متقاربة وفي كثير من الأحيان نظموا الشعر في مناسبات واحدة.

فلننتقل بعد هذا التمهيد الى خليل مطران فهو موضوع دراستي هذه.

حياة مطران وشخصيّته

حياته وشخصيته

يقول أدهم[1]: « نستطيع أن نرد جميع المصادر التي لها صلة بحياة الخليل الى ثلاثة أصول:

١ – ما كتبه الخليل عن نفسه.

٢ – ما رواه معاصروه عنه.

٣ – ما نطق به شعره من وقائع حياته».

أما الأصل الأول، فلم يكتب فيه مطران شيئاً يذكر، كان يتهرب ويعتذر حينا يُطلب منه ذلك.

والأصل الثاني، هو ما راجعته من كتب ومقالات وآراء تتناول مطران رجلاً وشاعراً وهو ما سوف أبينه في جدول المراجع.

وأما الأصل الثالث فهو خير معوان على فهم حياة الشاعر الوجدانية ومكانته الأدبية هذا اذا لم يكن معواناً على فهم حياته المعيشية على شيء من التفصيل.

ويقول الخليل في مقدمة ديوانه إن القارىء « يدارجه مُدارجة تمثله لديه في كل حال مر بها ». وعلى هذا يعلّق أنطون الجميّل[2]: « ولقد أصاب في ذلك، فان شعره بالحقيقة رسم تمثلت لنا فيه كل أطوار صاحبه، وارتسمت بين أبياته كل عواطف قلبه، وتأثرات فؤاده، وهذا سرّ محاسن شعره العديدة ».

---

(١) أدهم، اسماعيل – خليل مطران – ص. ٥٣.

(٢) الجميّل، أنطون – شاعرية خليل مطران – مجلة الزهور مايو ١٩١٣ ص. ١١٣.

ثم يقسّم أدهم[1] تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التي لبسها من عصره، الى ثلاثة أدوار: يبدأ الأول من ميلاده وينتهي باستقراره في مصر. ويبدأ الثاني من حيث ينتهي الدور الأول وينتهي بالحرب الكبرى. ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها الى آخر حياته.

أما أنا فلست أرى أن آخذ بهذا التقسيم لأنه قليلا ما يُغني.

نسبه:

يعود نسبه الى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل يرتقي نسبها الى الغساسنة، كانت تعرف ببطن (أولاد نسيم) ثم لما ارتسم أحدهم مطرانا أخذت تعرف باسم (مطران) ووالده عبده مطران من مبرزي رجالات بعلبك، المالكين والمتمولين، وكان يشتغل بالتجارة. يعود نسب والدته الى آل الصبّاغ من سكان حيفا في فلسطين، وكان والدها من وجهاء البلدة.

ولد مطران في مدينة بعلبك في شهر تموز عام ١٨٧٢[2] وكان في طفولته كثير الحركة ذا مزاج عصبي أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاخرة، وكان حراً في تصرفاته، وكان تركه في طفولته حراً في مواجهة محيطه البدائي يتعامل معه بحرية تامة، سبباً في أن يخلص مع الزمن بخِلّة مؤصلة رسخت في نفسه، وقامت مقام الطبيعة الأصلية، هذه الخِلّة هي خِلّة المعاودة والمراجعة.

«ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتدرك شخصيته في تقبضها الداخلي اذا لاحظت أن الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادىء الذي يطالعك بها الخليل، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت في نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة».

---

(١) أدهم، اسماعيل - خليل مطران ص. ٥٨.

(٢) أدهم، اسماعيل - خليل مطران ص. ٥٩.

فشدة في الحاسّية وزخور في المشاعر وترسل مع النزوات ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها. مما جعله يقول عن نفسه[1] «في المعاودة وحدها تاريخ تكوّن شخصيتي فقد كان هنالك عاملان يفعلان في نفسي: شدة المعاودة ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص».

كان نظام التربية الذي أخذه الخليل يختلط فيه نصف من التضييق والتقليد، بنصف من الانطلاق والتحرر وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون في حرية، لا تقيدها رغائب الأبوين، وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيّبهم عنها، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التي تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية مع الناس.

ثقافته: في زحلة وفي بيروت

يقول موريس أرقش[2]: «كان خليل مطران توّاقاً الى التعليم، ولم يكن أبوه ذا يسار[3]، فآثر أن يجعل منه رجلا متعلما. فبعث به الى زحلة وأدخله الكلية الشرقية حيث أنهى علومه الابتدائية ولما نبه ذكره وذاع صيته، نقشت المدرسة اسمه على مقعد الدراسة تخليداً له. وقد تركت زحلة اثراً بالغاً في نفس خليل الفتية الجياشة بالعاطفة والحب».

ثم يتابع موريس أرقش قائلاً:

«وبعد أن قطع الخليل مراحل تعليمه في الكلية الشرقية في زحلة ذهب الى بيروت حيث التحق بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك. ومكث فيها حتى السابعة عشرة من عمره، وتتلمذ على الشيخين خليل وابراهيم اليازجي، فدرس

---

(١) المقتطف: يونيو ١٩٣٩ في هامش ص. ٨٧.

(٢) أرقش، موريس، خليل مطران كما عرفته. محاضرات الندوة م: ١٠ - ١٩٥٦ ص. ٤٢٥ - ٤٣٨.

(٣) لا ينطبق قول موريس أرقش هذا على ما أوردته سابقاً نقلاً عن مؤرخي خليل مطران.

النحو على الشيخ خليل، ودرس البيان وفقه اللغة والأدب على الشيخ ابراهيم، فخلصت له ثقافة عربية ممتازة. بعد ذلك توفر خليل على اللغة الفرنسية حيث حذق فنونها ودرس أساليبها فحصّل الحسنين وجمع بين الثقافتين.

«وكان يتجاذب خليلاً عاملان قويان: عامل جذبه الى الشيخين خليل وابراهيم اللذين كانا يريدانه حامل لواء الأدب العربي متبحراً فيه، والعامل الآخر هو نسيبه رشيد مطران الذي كان يجذبه الى أدب الغرب. وكان الأدب العربي يستهويه بألوان تصاويره وجزالة أسلوبه، وكان الغرب يستهويه بدقة تفكيره. غير أن خليلاً لم يشأ أن يجري في مضمار الشيخين عفواً لأنه كان يعتقد في دخيلة نفسه أن الأدب العربي القديم كان له عصر يسايره ويعيش فيه، وكان العرب يومئذ ينساقون في أودية غير صالحة لأخيلة عصرنا. فقد كانت لهم عصورهم وأخيلتهم، ولنا اليوم عصرنا وأخيلتنا. وقد نجح خليل في الأخذ باللغة العربية على نسق يساير عصره ويماشي جيله».

ويقول أدهم[1]: «وتخرج الفتى (أي مطران) من الكلية بعد أن تثقف ثقافة خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالا تاما من جهة أخرى. فقد كان اتصال الفتى بالآداب الفرنسية بالكلية سبباً في أن تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة، والشعور، لم يجد ما يكافئها في الأدب العربي الخالص ومن هنا اعتقد الفتى، وهو ابن ثقافتين، ان المستقبل في الأدب العربي، ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في المعاني والأشكال، والمشاعر والصور، وانما للنماذج التي تعبّر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين».

ثم يقول بعد ذلك: «وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التي عقبتها في سوريا ثقافة أدبية يشوبها القليل من الثقافة العلمية. فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفيزياء والكيمياء والحياة والحيوان، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات

---

(١) أدهم، اسماعيل - خليل مطران ص. ٦٣.

الشعوب، ومن هذه الثقافة الخليطة التي يغلب عليها الاتجاه الأدبي كان مطران يتخذ اللبنات الأولى لتفكيره ».

وصفه وشخصيته وأهم الحوادث في حياته:

يقول حبيب الزحلاوي[1] في وصفه وهو شيخ: « جسم نحيل معروق، ونظرات لامعة أخاذة، وصوت مبحوح لاهث من حنجرة صلّبتها الأعوام الثمانون وقد ناهزها[2] وهو بالرغم منها على أحسن ما يكون من اتقاد الذهن ومضاء العزيمة، وخصب الانتاج وهو محدِّث بارع...

« ومن سجاياه سعيه للخير، وهو يتراخى وقد يتكاسل في السعي لخيره الخاص، ولكنه لا يتوانى ولا يتقاعس في السعي لفك ضيق، أو حل مشكلة، أو دفع نازلة، أو إزالة خصومة، أو تزويج فتاة من أية طائفة أو ملة كانت.

« يُعطي المعوز ما يستدره من مال الغني، وينتزع الدراهم من الشحيح البخيل، ويأخذ الدينار من السخي الكريم يقيل بها عثرات العاثرين.

« وما قامت جمعية للبرِّ، أو مؤسسة للخير، أو دار للشفاء، أو تألفت جماعة لعمل من الأعمال إلا وكان مطران ممن أوائل القائمين بها. وما نشأت بين السوريين واللبنانيين منشأة الا وكان مطران من الساعين الى إنشائها، وما شجر بين الطامعين أو بين مُحبي الظهور شجار على عضوية في مجلس، الا وكان مطران أول المتنازلين عن الرئاسة أو العضوية حباً بإحلال الوئام محل الخصام.

« هوذا مطران الانسان وقد حدد أمنيته في الحياة بقوله: أمنيتي أن أجتاز طريقي دون أن أسيء إلى أحد ».

ويستخلص السحرتي[3] من قصيدة مطران « هل تذكرين »[4] بعض الخلال

---

(١) الزحلاوي، حبيب - الشاعر خليل مطران - الكتاب الذهبي ص. ٢٥٧ - ٢٥٨.

(٢) حاشية: عاش خليل مطران ٧٧ عاما.

(٣) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف - خليل مطران الرجل والشاعر ص. ٨.

(٤) الديوان - ٢: ١٣٥.

الأصلية للرجل وهي (١) حبه المتأصل في صباه. (٢) ونزوعه الى الجمال الطبيعي والانساني. (٣) وشغفه بإسعاد غيره. (٤) وإبراز هذا الشغف بطريقة عملية فنية. (٥) وعجبه بصنعه، عجباً مقروناً بالتواضع.

ثم يقول: «وهناك سمات أصيلة أخرى غير ما ذكرنا نعتقد أنها حكمت شخصية الخليل، وهي الحرية، التي قد تبلغ درجة الثورة والإقدام الذي قد يصل الى درجة المجازفة والمغامرة، والإباء الذي نأى به عن مواطن التذلل حتى في أحلك الساعات، وثبات خلقه، وحيويته الدفّاقة، وهذه السمات تجلت في مراحل حياته، وتلوّن بها شعره، وبرزت واضحة جلية في ملامح وجهه».

«وأبرز هذه السمات وآصلها، تحرره، وجرأته، واباؤه. ولا أدل على تحرره من نفوره من الظلم في يفوعته، وهجرته بعلبك موطنه الأول الى باريس، ومساهمته في حركات البعث الوطني والقومي ومناصرته لأعلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول، ونزعته التجديدية في الشعر. هذه كلها من الدلائل الناطقة على روحه المتحررة».

«وقد صاحبت هذه الروح المتحررة، نزعتان صديقتان هما الجرأة والاباء، وقد انعكس أثرهما في عمله وفنه، وأبلغ دليل على هذه الجرأة هو شعره الجديد الذي وثب به وثبة، بعيدة، لا يقدر عليها الا موهوب جريء، وأياً قلبنا شعره وجدنا تجارب شعرية لم يطرقها أحد قبله، وطلاقة بيانية وأسلوبية، وتحررا من عبودية القافية، لا نعرف شاعرا سبقه إليه»[١].

ويضيف السحرتي:[٢] «والحق ان الخليل مع تمثيله عصره أجلّ تمثيل، قد سما على دنياه، وبز معاصريه من الأدباء في ثبات خلقه، وكرم نفسه، وتفانيه في خير الناس، وكانت شخصيته مزاجاً فريداً من المثالية المحلقة في الخيال، ومن الواقعية المؤمنة بالجهاد وحبّ العمل في الحياة، فقد كان الرجل يسير بقدمين

---

(١) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف - ص. ٩ - ١٠.

(٢) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف - ص. ١٧ - ١٨.

ثابتين على الأرض ورأسه يطوف في السماء، وقد عاش في سمائه شاعراً جريئاً مبتكراً، وعاش على الأرض، رجل دنيا يشاطر الناس أفراحهم وأتراحهم ويعطف على بائسيهم وفقرائهم، وينتقم من حكامهم الظالمين المتغطرسين، وينادي بالشورى وحكم الدستور، وهو لم يحمل على طبقة من الطبقات، بل أحب كل طبقة، واذا قرَّع في شعره الشعب لاستكانته للظلم فهو تقريع المحب، الوامق الى إسعاده - وأما مسالمته ومصافاته لكبار الرجال وذوي الجاه، والأغنياء، فراجع الى حذره وحبه في كسب قلب كل طبقة».

ويقول زكي مبارك[1]: «إن مطران هو الأديب الوحيد الذي عاش بدون أعداء... اذ لم يشترك يوما في معركة قلمية، ولم يبت ليلة وهو حاقد على فلان أو فلان».

«وهو في ملابسه رجل بسيط، يجهل التأنق كل الجهل، لأن الزينة عنده هي في الروح لا في الثوب».

ويقول حنا سركيس:[2] «امتاز مطران بصداقته ومروءته ووفائه وإسراعه الى صنع المعروف، وثباته على العهد، ولا أحسب أن في المجتمع المصري من أجمعت القلوب على حبه واحترامه أكثر مما خص به مطران».

«عاصر مطران مصر نصف قرن ونيفاً، وشهد أقسى حقبة من تاريخها الحديث فتألم لألمها، وآسى جروحها، وأورى زناد شعره لاستفزاز الهمم، وبعث النشاط والرجاء في الصدور، فتراه مغرداً في أفراحها وأعيادها باكياً نادباً لرجالاتها مدافعاً عن حقها».

«ولا أتحدث عن مروءته، ونجدته، واصطناعه المعروف. فهو وحده أشبه بمعهد خيري قائم بذاته».

كان رحمه الله كريما رضيّ الخُلق ودوداً مخلصاً لأصدقائه عشوراً حساساً

---

(١) مبارك زكي - الكتاب الذهبي ص. ٢٦٠.

(٢) سركيس، حنا - خليل مطران وأخلاقه. الكتاب الذهبي ص. ٢٧١.

خدوماً محباً للخير والصالح العام متواضعاً سمحاً حتى سمي (وقف عام) فلكل من الناس نصيب فيه.

وقد صح فيه قول الشاعر:

كأنـكَ من كُـلٍّ القلوب مُرَكَّـبٌ فأنـتَ الى كُـلٍّ الأنـامِ حَبِيْـبُ

ويروي نجيب جمال الدين:[١] «أنه (أي مطران) كان يسير بصحبة صديق له، على رصيف في أحد شوارع القاهرة، وفجأة انتقل الخليل بصاحبه، الى الرصيف الثاني، ولما ألح عليه الصديق في معرفة السبب، قال الخليل: لمحت الآن شابا، جاءني البارحة يستلفني مالا، لأن أمه ماتت في الصعيد، وهو يريد تكفينها وأعطيته، واذا رآني الآن فهو لا بد عارف أن حيلته قد انكشفت، فينكسف، ولا أحب له!»

ومما يرويه الاستاذ موريس أرقش عن أخلاق مطران[٢]: «أن المرحوم سليم سركيس صاحب مجلة «الشيء بالشيء يذكر» ذهب ذات يوم الى خليل مطران وأخبره أن صديقه المرحوم علي المنزلاوي كان يبسط فيه لسانه بقالة السوء. وما أسرع أن أجابه خليل في هدوء: لعل صديقي كان ضيق الصدر لعارض من عوارض الحياة فاختارني للتفريج عن صدره، فاذا لم يجد في صديق حميم مثلي متنفسا ففيمن يجد؟».

وكان مطران محباً للحرية مجاهراً بذلك، ثائراً على الاستعمار التركي الظالم ومما يرويه نجيب جمال الدين[٣]: «أن مطران بعد تخرجه من البطريركية، بدأ ينظم شعراً ضد السلطنة الكبرى والاستبداد الحميدي وقد روى لصديقه عمر

(١) جمال الدين، نجيب - خليل مطران شاعر العصر، هامش ص. ٥٦.

(٢) أرقش، موريس - خليل مطران كما عرفته - محاضرات الندوة م - ١٠ - ١٩٥٦ ص. ٤٣٣.

(٣) جمال الدين، نجيب - خليل مطران شاعر العصر ص. ٤٦ (من حديث خاص مع ابن عمه السيد جودت مطران، وقد روت لي نفس الحديث شقيقة مطران السيدة اميلي مطران).

فاخوري، أنه كثيراً ما كان يذهب بصحبة بعض رفاقه الى أعالي الأشرفية في بيروت، وينشدون نشيد المارسييز، وقد كان رمز الحرية، وعنوان النضال، وطريقة من طرائق تحدي الاستعمار، في تلك الأيام السوداء، وأُوقف أخيراً بتهمة العمل للثورة، غير أنه لعدم توفر الأدلة، وربما لمكانة عائلته، خرج بريئاً.

« وفي إحدى الليالي الصائفة لعام ١٨٩٠، عاد مطران الى غرفته، في أخريات الليل، ولم تكن غرابته شديدة، عندما رأى سرير نومه، مثقوبا بالرصاص، لقد خال جواسيس عبد الحميد، أن الفتى فريسة سبات عميق، فلا أسهل من أن تنطلق عدة رصاصات من النافذة، على سرير نومه، وينتهي الأمر ».

ويضيف أرقش بعد أن يورد القصة نفسها[1]: « واذ ذاك فكرت أسرته بإقصائه عن بيروت خوفاً على حياته أن تمس بسوء فقررت إرساله الى باريس ».

وذهب الخليل الى باريس في طلب الرزق والعلم ولكنه لم يكتف بذلك بل اتصل بحزب « تركيا الفتاة » الذي كان يناهض طغيان السلطان عبد الحميد الذي كان له وقتئذ شأن في التأثير على الحكومة الفرنسية مما حمل الخليل على مغادرة فرنسا والتفكير بالسفر إلى أميركا الجنوبية.

ويذكر أدهم[2] ان الحكومة العثمانية لم تعثر – في بيروت – على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه وفي ذلك الوقت أصيب بداء « ذات الجنب » وأشرف على الهلاك، ثم نجا بأعجوبة وما أن استرد قواه حتى رأى أهله أن يغادر سوريا الى الخارج تخلصا من مضايقات الحكومة فعزم على السفر الى باريس. وفي صيف ٨٩٠، خرج مطران من بيروت ووجهته باريس حيث أقام ردحا من الزمن (ما يقارب السنتين) وكانت حياته في باريس نشاطاً متصلاً، في سبيل الدرس والتزود من آداب الفرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرر العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة

---

(١) أرقش، موريس – محاضرات الندوة م ١٠ سنة ١٩٥٦ ص. ٤٢٩.

(٢) أدهم، اسماعيل – خليل مطران ص. ٦٧ – ٦٨.

أخرى. ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر « الفرد دي موسيه » فقد فتن مطران، وهو في عنفوان الشباب (لم يبلغ العشرين بعد) ومشاعره في فورة اتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التي يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسي، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير « موسيه » كما يظهر في بعض القصائد الأولى من ديوانه.

ويروي أدهم[1]« أن مطران فكر في السفر الى الشيلي[2] وكانت حكومتها قد منحت امتيازات مغرية للمهاجرين فكانت تمنحهم الأراضي الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس لأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض. وبدأ يدرس اللغة الاسبانية استعداداً للرحيل. ولكن سفره هذا لم يتحقق فبدلاً من أن يتجه الى الشيلي اتجه نحو مصر واتخذها وطنه النهائي فسافر سنة ١٨٩٢ الى الاسكندرية وكان نعي سليم تقلا فألقى مطران قصيدة في رثائه لاقت استحسان وتقدير أخيه بشارة تقلا الذي توسم فيه النباهة واختاره في سنة ١٨٩٣ مراسلاً « للأهرام » في القاهرة ».

ولكن مطران ترك « الأهرام » بعد أن اشتغل فيها وفي « المؤيد » وغيرهما ثماني سنوات وانصرف الى الاشتغال بالصحافة لنفسه فأصدر سنة ١٩٠٠ « المجلة المصرية » نصف شهرية و« الجوائب » يومية ولكن ما لبث أن ودَّعَ الصحافة سنة ١٩٠٤ وكان ذلك من حسن حظ الأدب والشعر العربي جميعا.

وكان من أسباب انصرافه عن الصحافة القصة الطريفة التالية، التي تدل على أخلاق الخليل وعزة نفسه، وقد رواها في مقال له نشر في « الهلال » قال:[3] « وذات مساء رجع اليَّ « الجابي » من جولته. وأبلغني أن صديقاً لي ممن كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهله في أداء ما عليه، ولم يكن ذلك للمرة الأولى، ويظهر أن الجابي ألح عليه، باعتبار ما يعرفه من الصلة المحكمة بيننا، فالتفت

---

(١) أدهم، ص. ٦٨.

(٢) في روايات أخرى (الى البرازيل).

(٣) مطران، خليل «أهم حادث أثر في حياتي» الهلال يناير ١٩٣٠ ص. ٢٧٠.

إليه هذا الصديق، وجابهه بقوله: «أهو ثمن عيش؟» فلما سمعت هذه العبارة، خيل الي، أن كل من أرسل اليه جريدتي، وان تلطف في الظاهر، يحسبني متطفلاً عليه، فيما أتقاضاه منه، ولا يقدّر تلقاء ذلك، ما يُبذل من جهد في التحرير وفي نفقات الطبع والبريد، وما الى ذلك من أعمال تستنفد مجهودا ووقتا ومالا».

وانصرف بعد ذلك الى الأعمال التجارية والاقتصادية فربح أول الأمر وعاد وضارب بثروته فخسرها سنة ١٩١٢ فكانت الصدمة عنيفة عليه مما جعله يفكر في الانتحار، وساعد ذلك سوء صحته مما كان له أثر كبير في نفسيته وفي أدبه وأظهر ما يكون هذا الأثر في قصيدتي (المساء)[١] (والأسد الباكي)[٢].

ثم عيّنه الخديوي عباس حلمي الثاني سكرتيرا مساعدا للجمعية الزراعية الخديوية. وفي سنة ١٩١٣ أقيمت له في دار الجامعة المصرية حفلة تكريم رائعة. ثم أخذ يهتم بالمسرح فترجم عدة روايات عن الانكليزية والافرنسية وفي سنة ١٩٢٤ زار وطنه الأول لبنان ولاقى حفاوة بالغة وكذلك عاد اليه بصحبة حافظ ابراهيم سنة ١٩٢٩. وفي سنة ١٩٤٧ تنادوا في مصر لاقامة مهرجان أدبي كبير للخليل شمله الملك برعايته وشاركت فيه جميع الدول العربية.

وفي سنة ١٩٤٩ في صبيحة اليوم الأول من تموز، وكان داء النقرس قد ألح عليه، أدركه اليقين ففاضت روحه الطيبة عن سبعة وسبعين عاما تقريبا. وكان آخر ما قاله الى طبيبه: «أنا أعتبر نفسي الآن قد انتهيت، وإن كنت لا أزال أعيش، فبقوة الارادة، وكل ساعة أحياها تعتبر ليست من حقي، إنها سرقة موصوفة!.

أيها الطبيب أريد أن أخلص، فقد انتهيت».

لقد كان مطران، رحمه الله، شاعراً إنسانياً، شاعراً نبيلاً، شاعراً ذا رسالة.

---

(١) الديوان: ج ١ ص. ١٤٤.

(٢) الديوان: ج ٢ ص. ١٧.

وكان نموذجيا في خلقه وفي حياته وفي أدبه. كان حبيباً للجميع، يرى العالم كله وطناً وأهلاً، لا يحقد ولا يحسد ولا يضمر سوءاً ولا يمشي بنميمة ولا يسعى لمنفعة ذاتية ولا يحب الختل ولا يعيش الا حياة الصدق والإباء والشرف.

ويروي عادل الغضبان[1] قصة يبدو فيها ولاء مطران وإخلاصه فيقول: «كان الخليل وثيق الصلة بالخديوي عباس الثاني يعتنق سياسته في مكافحة الانجليز وتحرير مصر من ربقة الاحتلال، فلما عصفت الاحداث بالخديوي عباس وخلعته عن سرير الحكم بقي الخليل وفياً له ولمن يلوذ به وانطوى على نفسه بعيداً من الجالس على عرش مصر بعده. وظل هذا ديدنه الى اليوم الذي نزل فيه عباس عن حقه في عرش مصر فانطلق من عقاله وتحول بولائه الى صاحب العرش العتيد».

وتشاء الأقدار في الفترة التي أخذ الخليل فيها نفسه على رعاية عهد عباس والوفاء له أن يتوفى الله في ديار الغربة الأمير عبد القادر الابن الأصغر للخديوي عباس. استأثرت به رحمة الله وهو في شرخ الشباب وريعان الصِّبا، فرثاه الخليل بقصيدة هي من فيض قلبه ووفائه.

وتشاء الأقدار كذلك أن يصل رفات الفقيد الى القاهرة في الاسبوع الذي أقيمت فيه أقواس النصر ومعالم الزينات تأهباً لاستقبال الملك فؤاد عائداً من مصيفه بالاسكندرية وهي عادة كانت متبعة في كل عام من ذلك الحين. فيمر موكب الفقيد تحت تلك الأقواس في طريقه الى مثواه الأخير ويسجل الخليل ذلك الاتفاق في قصيدته ويقول مخاطباً الأمير المسجى في النعش:

تعدو البهارجَ كلَّ زُورٍ تحتَها   وتَمُرُّ بالزيناتِ مَرَّ الساخِرِ[2]

وتثور ثائرة الملك فؤاد عندما يبلغه نبأ هذا البيت، فيأبى الا أن ينفي الخليل من البلاد المصرية. ثم ينهي اليه الوسطاء من أهل الخير أن الخليل إنما

(١) الغضبان، عادل، خليل مطران الحليم الغضوب. مجلة الرسالة س ٣ عدد ٥ (١٩٥٧).
(٢) (نشرت هذه القصيدة في الأهرام يوم ٢٢ أكتوبر (١٩٢٣) وهي غير منشورة في ديوان الخليل).

أراد بهارج الحياة وزينتها الباطلة لا أقواس النصر المقامة لمليك البلاد. فيرضى الملك فؤاد بهذا التفسير ويبقى الخليل في أرض الكنانة.

وعندما رثى الخليل الأمير الشاب عز عليه أن لا ينهض الى رثائه غيره من الشعراء وفيهم من كان أوثق صلة منه بالخديوي عباس. فعبّر عن غضبته بهذه الأبيات التي ختم بها تلك القصيدة فقال:

أرثيكَ يا ولدَاه بالحس الذي ... هو حِسُّ مصرَ وكلٌّ قلبِ شاعرِ
ولقد ترى وجهَ اعتذارٍ للألى ... حَبَسوا الدموعَ فأنتَ أكرمُ عاذِرِ
الخِلْفُ أبعدُ ما نظرتَ مسافةً ... في الشرقِ بينَ أسرَّةٍ وسرائِرِ
لو مُتَّ في زَمَنٍ مضى لَعَلِمْتَ كَمْ ... من ناظِمٍ فيه وكَمْ مِنْ ناثِرِ

ويصيب رشاش هذه الغضبة أمير الشعراء، أحمد شوقي، فيعتقد أنه المعنى بهذا التعريض فما هو ان تعود أم المحسنين الى الديار بعد غياب طويل في تركيا حتى يطلع على الناس بقصيدته العامرة «دمعة وابتسامة»[1] يهنئها فيها بسلامة الإياب ويعزيها عن حفيدها الأمير عبد القادر، وكان رفاته قد سبق ركبها الى الوطن، ويردّ على الخليل بقوله يخاطب أم المحسنين:

لا تَرومي غيرَ شِعري مَوْكباً ... إنَّ شِعري درجاتُ الخَالدينْ
كُلُّ حَمْدٍ لم أَصُغْهُ زائلٌ ... خالِدُ الحمدِ بما صُغْتُ رَهِينْ

وتنتهي هذه المبارزة الشعرية بين الشاعرين فيعودان الى ودهما القديم المقيم، وتمر على الحدث سنتان يبدر من شوقي في نهايتها ما يغضب الخليل فيحلم ولا يعاتب ولكن يستعين بالشعر على وصف غضبته وما يحز في صدره من ألم الوداد المضيّع.

ويقبض الله اليه في تلك الآونة صديقاً حمياً لمطران هو المغفور له محمد أبو شادي المحامي المشهور فيرثيه بما هو أهله وتتملك نفس الخليل غيبوبة الشعراء

---

(١) الشوقيات ١: ٣٠١.

فتوحي إليه بالتنفيس عن غضبة الإخاء المستعرة في صدره، فيقول في ذلك الرثاء من حيث يدري ولا يدري:[1]

أَبَى الله أن أُلفى كَغَيْرِيَ مُولعاً ... بخلع أحبَّائي كَخَلْعِ ثيابي
فما أنا مَنْ في كلِّ يومٍ له هَوىً ... ولا كُلَّ يومٍ لي جديدُ صوابِ
يراني صديقي منهُ حين إيابِه ... بحيثُ رآني منهُ حينَ ذَهابِ
وما ضاقَ صَدري بالذينَ ودِدْتُهُمْ ... ولا حَرِجَتْ بالنازلينَ رحابي
وآنفُ سَعياً في ركابٍ فكيفَ بي ... ولي كلَّ حَوْلٍ أَخْذَةٌ بركابِ؟
حرامٌ علينا الفخرُ بالشعرِ إنْ تَقَعْ ... نسورُ معاليه وقوعَ ذُبابِ
وما كبرياءُ القول حينَ نُفُوسنا ... تجاويفُ أرضٍ في انتفاخِ روابي؟
وما زعمنا رَعْيَ الذِّمامِ وشَدُّنا ... بِظُفْرٍ على منْ في الأنامِ ونابِ؟

ثم يرجع الصفاء الى نضير عهده بين الشاعرين.

ولم يكن مطران موسراً طوال حياته بل رقت حاله وهو يصف رقة حاله في (عيد الميلاد)[2] وهي القصيدة التي نظمها وقد ناهز الخامسة والأربعين من عمره في ليلة عيد الميلاد وكان قد خلا الى غرفته غير مشارك الناس في مسراتهم:

وجَدْتُني في غُرفتي ... وا فَاقَتَا، ما غُرفَتِي!
مقصورةٌ أَنكَرَتِ الفَرْ ... شَ لطولِ الأُلْفَةِ
يُرَى سَريرٌ مُلتَوي ال ... أَضلاعِ خلفَ بَابِها
كِلْتُهُ بيضاءُ، والبياضُ ... أغلى ما بِها
وكُتُبٌ كثيرةٌ ... مُعْرَبَةٌ ومُعْجَمَهْ
في جانبٍ منثورةٌ ... وجانبٍ مُنْتَظِمَهْ
وللثيابِ ما يُسَمَّى ... بصِوانٍ إنْ دُعِي
خِزانةٌ ليسَ لها ... قُفْلٌ وقَلَّ ما تَعِي

(٢) الديوان: ج ٣: ص. ١٠٧.

(١) الديوان ٢، ٢٥١.

وكان، رحمه الله، مخلصا لمصر ولحكامها يشهد له الأمير محمد علي على ذلك حيث يقول:[1] «قد عرفت مطران من عهد والدي حتى الآن فرأيته قد امتاز بانصرافه كل هذا الزمان الى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية في مصر وهذا الثبات على المبادىء والاخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها وإكرام المتحلّي بها».

صلته بالشعراء الذين عاصروه:

جاء في كتاب (حياة شوقي)[2]: «كان شوقي يألف مطران. كانا صديقين. وأن أدب مطران وكريم خلقه جعلاه صديق الجميع.

«وكان رحمه الله عفّ اللسان لم ينل أحداً من الشعراء بعيب في محضره ولا في مغيبه. يسمع شعر الجميع ويعجب بشعر الجميع ويتألف الجميع ويعاون الجميع ما أمكنته المعاونة. كنت تراه صديق المرحوم ابراهيم الدباغ، وامام العبد، وأحمد نسيم، وحافظ ابراهيم، واحمد محرم، وعبد الحليم المصري.

«وكان شوقي يحب مداعبة مطران. وكان مطران يعجب بالجمال. وله صديقات كثيرات من فضليات اللبنانيات والأجنبيات. وكان ربما صحبهن الى المشارب العامة والمنتديات. بصر به شوقي يوما داخلاً مشرب «صولت»، وكان بصحبتهغادة هيفاء فائقة الحسن فناداه فجاء وسلّم. وكان شوقي يغار من الشيوخ المتصابين المغرمين. قال: «يا خليل بك أنت لسّه ما همدتش؟» فضحك مطران وكان كيّساً لبيباً وقال: «انما اصطحبتها لأدلها على علي ابنك». فضحك شوقي وقال: «اطلع من دول».

المرأة في حياة مطران[3]:

«نشر كاتب أديب[4] في إحدى الصحف اللبنانية مقالاً عن خليل مطران

---

(١) مجلة سركيس ١٩١٣ ص. ٢٠٧.

(٢) محفوظ، أحمد، حياة شوقي ص. ١٢٨ - ١٢٩.

(٣) معلوف، شفيق - العصبة الاندلسية. مجلد ١٠ (١٩٤٩) ص. ٣٣٩.

(٤) هو منير كريدية - راجع الكتاب الذهبي ص. ٢٤٥، نقلا عن (بيروت المساء).

ظهر قبل وفاته بسنوات جاء فيه: « سألت الخليل مرة عن امرأة حياته فقال: ان القصة طويلة لن أقصها عليك، ولكن ثق انه كانت هناك امرأة في حياتي، وانها لا تزال حتى اليوم، وستبقى ما بقيت. فسألته: وهل تغنيت بها؟ فأجاب: كثيرا. وهاك آخر ما قلته فيها:

فَشَابَ بَنُو ليلى وشابَ بَنو ابنِها وحَرْقَةُ ليلى في الفؤادِ كما هِيَا »

فمن هي هذه المرأة وقد كان لها مثل ذلك الأثر في قلب الشاعر؟ يؤكد لنا الخليل أن هنالك امرأة في حياته، ونحن نعلم من ديوانه انه كان ضنينا بسره ففي كل موضع يذكر اسما لامرأة. فمن سعاد وادماء، الى هند وليلى ومارية! ثم هو يقول في مقدمة « حكاية عاشقين » إنه سَمَّى المعشوقة أسماء متعددة لتخفى حقيقتها وتنصرف عنها الظنون.

فالخليل اذن متكتم التكتم كله، وهو يعمل بكل ما أوتيه من جهد على الاحتفاظ باسم من يحب، وتراه سالكا سبل المداورة ليصرف الأنظار عن حقيقة عاشقين أحبا حباً مبرحاً فالتقيا ونعما وشقيا كما سترى، حتى اذا كان الفراق الفاجع، ومرت على الفراق السنون، راح الخليل يناجي روح حسنائه بقوله في قصيدة بعنوان « هو أنتِ »:(١)

يا مُنى القلب ونُورَ العينِ مُذْ كُنتُ وكُنتِ
لم أشأ أن يعلمَ الناسُ بما صُنْتُ وَصُنْتِ
إنَّ « ليلايَ » و« هِندي » و« سُعادي » من ظَنَنْتِ
تَكْثُرُ الأسماءُ لكنَّ المُسَمَّى هو أنتِ

من هو البطل في « حكاية عاشقين »؟(٢)

ما صدق الخليل، رحمه الله، وكان في ما خلا ذلك صادقاً، حينما مهد

---

(١) الديوان: ج ٢ ص ٣٢٦.

(٢) الديوان ج ١ ص ١٨٤

« لحكاية عاشقين » بتنكره لواقعها وتنصله من حقيقتها في قوله انه: « تتبع وقائعها، وكان فيها ترجمان ضمير العاشق، ولسان فؤاده ».

أما شاهدنا على ذلك فهو ما نشر في مجلة الزهور[1] حينما علقت على احدى مقالات الخليل قائلة: « انه كتبها في أواخر عهده « بحكاية عاشقين » يوم ذهب الى رمل الاسكندرية مستشفياً من داءين كانا قد ألما به، ووصفها وصفاً بديعاً ملأه عواطف نفس حزينة يائسة في قصائد من أجود الشعر... منها قصيدة (المساء) ».

« فحكاية عاشقين » إذن فاجعة كان الخليل بطلها وقد أصابته من حياته في الصميم لا حادثة تتبعها ليكون فيها ترجمان سواه. وان لما قاله صاحبا « الزهور » قيمة ووزناً، فقد كانا ألصق الناس به وأعرفهم بخبيئة قلبه، كما أن الدلائل على صحة ذلك عديدة، منها صدق الشعور في قصائد الحكاية، وتنوع البحور والقوافي وفقاً لاختلاف أزمنة النظم وطبقاً لتباين أسبابه، وإبدال الشاعر اسم العاشقين بضمير المتكلم خلافاً لما درج عليه في سائر حكايات الديوان. ثم ان ما أثبتناه في الفقرة السابقة من ميل الخليل الى صرف الظنون عن حبيبته هو الذي حمله ولا غرو على التستّر.

هي غرام ست سنوات بدأت حوادثها عام ١٨٩٧، وتمت سنة ١٩٠٣ شطراها سعادة الحب وشقاؤه، ومجالها في الديوان ثلاثون وسبع صفحات.

فالمطران قد عرف المرأة وأحبها وسوف نتلمس ذلك في شعره.

هذا ما أردت أن أسوقه بايجاز من حياة الخليل مقتصراً على ما له أثر بارز في شعره، أو على ما يساعدنا على فهمه.

---

(١) مجلة الزهور، ج ٨ س. ٤ ك ١ (١٩١٣).

مطران الشاعر

مطران بين التقليد والتجديد

خليل مطران هو أحد الممهدين للتجديد والحداة لحركته المباركة، ليس في ذلك من شك.

هذا كلام لا يكاد يدل على شيء لأنه كلام شامل عام، ونحن نريد أن نرى أين هو التجديد الذي جاء به مطران وما قيمته وأين التقليد الذي سار عليه متأثرا خطى الأقدمين.

ولنبدأ بهذا السؤال الهام:

هل شعر مطران جديد كله؟ أم أن التجديد محصور في مواضيع خاصة لا يتعداها؟

ومن الانصاف في الاجابة على هذا السؤال، أن نقول: إن مطران جدد في بعض نواحي الشعر ولم يجدد في الشعر تجديدا جذريا كاملا. وسوف يأتي الكلام على هذا.

قلنا فيما سبق إن محمود سامي البارودي هو أول المجددين وباعث الشعر من غفوته وبينّا فضله في إحياء الشعر العربي والخروج به من قيود الجناس والبديع الى التجديد في المواضيع وإبراز شخصية الشاعر.

وقلنا أيضا إن الشعر قد ارتقى على يد اسماعيل صبري الشاعر المترف الغنائي وكذلك على يد شوقي وحافظ فكان ذلك تكملة لما قام به البارودي، الى أن جاء مطران فحوّل مجرى الشعر من الأصولية الى الرومانسيّة.

ولكن مطران الذي سافر الى فرنسا ودرس آدابها كان يجب أن يجدد

تجديداً جذرياً فيبتعد عن شعر المناسبات الذي أفسد شعره وهبط به عن المرتبه التي كان يجب أن يتبوأها.

ومما يراه طه حسين[1]: «أن مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجدِّداً لا مقلِّداً، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم تتبين به مقدار ما وصل اليه من التجديد وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده/ وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وإنما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر. وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيتها. وهو فني له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الأعلى الفني في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء».

ويقول أدهم[2]:

«وخلاصة القول ان شعر مطران ممتاز من ناحية الشاعرية والصناعة وأنت لا تجد له مثيلا بين شعراء عصره أو الذين تقدموه، فهو نموذج عال لنمط جديد في الشعر العربي وقد ترك هذا الشعر من الأثر في اتجاه الشعر العربي الحديث ما لم يتركه شعر آخر لأي شاعر عربي».

ثم يقول: «وكل التطورات التي لحقت الأدب العربي، وعلى وجه خاص الشعر، كانت تتناول الشكل الخارجي، وهو يتغير بتغير الزمان والمكان، وليس في هذا أي تجديد، حتى كان عصر النهضة الأخيرة فظهر مطران محاولاً نقل

---

(١) حسين، طه، حافظ وشوقي ص. ١٠.

(٢) أدهم ص. ٢١٦.

الشعر العربي من الدائرة الذاتية الفردية التي كان يدور فيها من قبل، الى دائرة أوسع وأرحب، هي دائرة الحياة كلها والتي دارت فيها الآداب الأوروبية من قبل. فمطران من هنا حدّ فاصل بين عهدين في تاريخ الشعر العربي، عمل في الشعر العربي ما لم يعمله جميع العرب مجتمعين. وأنت يمكنك أن تعرف مطران على حقيقته اذا عرفت انه حاول أن يعبّر عن الحياة الكلية، عن دراميّتها الفنية، فنجح في كسر الحدود الذاتية الفردية فانساب بعض الشعر العربي في اتجاه جديد يعتبر مطران نقطة التحول فيه».

ولنرجع الى رأي الشاعر نفسه في التجديد فنجده يقول:[1] «أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي انه في الشعر، كما في النثر، شرط لبقاء اللغة حية نامية. على أنني اضطررت، مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتي، ألا أفاجيء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري وخصوصاً ألاّ أفاجئهم بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقا. فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الأصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء. وتحررت منه، وأنا في الظاهر أتابعه بنوع خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الفرص. وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا في دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع الى وراء ظني وتستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته، والعلم ومقتضياته، والفن ومستحدثاته». الى أن يقول: «أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه. أريد - كما تغير كل شيء في الدنيا - أن يتغير شعرنا، مع بقائه شرقيا، مع بقائه عربيا، مع بقائه مصريا، وهذا ليس باعجاز».

هل رأيت كيف يقر على انه كان يجاري العتيق في الصورة ويتحرر منه وهو في الظاهر يتابعه بادخال الجديد من الوصف والتصوير وعدم التزام القافية الواحدة وادخال فنون القصص والملاحم وغير ذلك، حتى لا يُجرح أحداً أو يثير على نفسه العواصف؟.

---

(١) مطران، الكتاب الذهبي ص. ٢٦٧.

وفي حديث مع الشاعر[1] يجيب على سؤال يدور حول التجديد والمجددين وهل هو مجدد أم قديم يقول: «لم يقولوا عني أني قديم والواقع اني أجرأ من حافظ وشوقي على التجديد ولكني مع ذلك لم أجدد شيئاً عظيماً. والواقع أيضا أن اسلوبنا قديم يدخله شيء قليل من المصطلحات والأفكار الجديدة. ولكن ليس قصدي من التجديد أن نقنع بقليل من الألفاظ والعبارات إنما أقصد بالتجديد أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ويصوغه ويصوّره ويفصّله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائحهم. فامرؤ القيس نظم القصيدة والمتنبي فخر ومدح ونحن ما زلنا مثلهما. ولكن التجديد الذي يحتاج الى الخلق والابداع وتكوين الموضوع من أوله لآخره لم يقدم عليه ولم يفكر فيه أحد للآن. ومن اجترأوا على التجديد ما زالوا يعدون قدماء وهناك محاولات ولكنها ما تزال في طريق التكامل».

وإنّا لنجد في هذا القول اعترافاً صريحا بأنه «لم يجدد شيئا عظيماً»، والذي يبدو من هذا القول ان مطران أدرك مفهوم التجديد: «هو ان يخلق الشاعر موضوعا من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائحهم».

فلماذا لم يجرؤ مطران على هذا التجديد؟ هل يعود ذلك لعجز فيه أو لخوفه من كساد بضاعته عند قرائه؟.

نحن لا ننكر على مطران تجديده - في بعض قصائده المعدودات - المواضيع والصياغة والتصوير ولكن هذا قليل جدا اذا ما قيس بباقي شعره، من شعر مناسبات ورثاء ومديح الذي يخلو من كل تجديد. بل ان نظمه هذا الشعر يدل على عدم فهمه للتجديد الذي يطالب به فلو جدد حقاً وتأثر شعراء الغرب العظام لما قال هذا الشعر أو على الأقل لما حشره في ديوانه فاختلط الزؤان بالقمح.

(١) حديث مع شاعر القطرين - الهلال م ٣٦ (١٩٢٨) ص ١٠٣٤.

ويقول في مكان آخر:[1]

«اني لما رأيت الشعر لا يزال على ما كان عليه من أقدم زمانه، لم يتجدد ولم يتطور، بل نأخذ القديم وننشىء الجديد على طرازه واذا أدخلنا عليه إيحاءات العصر جاءت متكلفة، قلت إن التجديد يجب أن يشمل الأساس، وكان أمامي صعوبات شتى لبلوغ هذه الغاية ولكني اعتزمت اقتحامها في شيء من المداورة يساعد طبعي عليه، رأيت المداورة خيراً من المباشرة في تحريك شيء تركّز جداً في نفوس الناس وعقائدهم، فمصادمته لا تقنعهم وقد تصرفهم عن الشيء الجديد، أما اذا صدمته من جانب وتركته من جانب فقد تقنعهم ولا تنفرهم. وهكذا أحببت أن يبقى الشعر كما كان من ناحية البحور والروي والأساليب التي أحبها الناس من جهة معرفة اللغة بحق، وإن أدخل مقابل ذلك الوحدة على القصيدة بدلاً من أن تكون قصيدة متناكرة بأجزائها كل بيت منها لمعنى أو لغاية. قلت لنفسي سأتعب من ناحية الشكل وألتزم القيود المعروفة، أما من هذه الناحية فسأسير وسيساعد الزمن على تحقيق ما أبغيه. وكنت أجتمع وشوقي وحافظ وغيرهما وأنبههم الى هذا. وذات يوم نظم شوقي قصيدة ولا أظن أن أحداً يبرعه فيها من ناحية صياغتها، فقرظها أديب بقوله إنها جمعت جميع المختارات الشعرية والمحسنات اللفظية في شعر العرب، فقلت إن هذا التقريظ هو النهاية فيما يمدح به الشعر ولكن بقي أنه ليس في القصيدة من جديد، وبقي أن نعلم أن مبلغ ما وصلنا اليه في شعرنا الحديث وإن ضاهى أرقى شعر العرب، يظل شعراً صناعياً ويظل شعرهم رضاعياً لأننا ننظمه نحن بطريق المحاكاة وكانوا ينظمونه هم عن طريق الدفع الفطري فلا يمكن أن تقول في هذا الزمان شعراً صافياً مثل شعر أبي تمام، وحتى عندما تأتي بمثله لا يكون شعرك أنت».

وفي هذا القول أيضاً اعتراف من جانب الخليل أنه (أبقى على البحور والروي والأساليب التي أحبها الناس).

---

(١) مطران، خليل، مجلة الطريق م ٤ عدد ١٤ ص. ٣٠.

وفي هذا الاعتراف ما يعزز القول بأن تجديد مطران ما كان تجديداً جذريا كما قلت إنما جاء في نواحي خاصة فقد اعتمد على عنصري الخيال والفكر وتأثر بالرومانسيّة وأتقن الشعر القصصي وفيما عدا ذلك فهو يقصّر عن غنائية شوقي، ورثاؤه دون رثاء حافظ.

وهو يصف شعره في (حكاية نشر هذا الديوان)[1]:

خَواطِرٌ وَضّـــــاءَةٌ بهـــا مَلامِـــحُ السَّهَرْ
أَلْبَسْتُهـــــا من أَدْمُعي ومن دَمي هـــذي الحِبَرْ
قَشيبَـــةً غَرْبِيَّـــةً عَصْرِيَّـــةً نَسْجَ مُضَرْ

فاذا شعره غربي عصري في روحه ومُضري في نسجه.

وفي (تقريظ) رواية شعرية لعادل الغضبان[2] يقول:

نَحْنُ لمْ نَخْتَرِعْ جَديـدَ المعـاني وَغَلونـــا في لَفْظِهـــا تَحسينـــا
فَتَـــحَ الفَنُّ كُـلَّ بـابٍ حَديـثٍ وعَـــلى عَهْـدِهِ العَتيـــق بَقينـــا
فَخُـذوا أنتُمُ من العلم ما أعطى وقُولوا الطَّريـــف قولاً مُبينـــا
لُغَـــةُ الضّـــاد لا تَضَنُّ عليـكُمْ إنْ جَدَدْتُم، بِكُـلِّ مـا تَبْتَغُونـا
كُـلَّ يومٍ يُصيـبُ في منجم منهـا الأديـبُ الأريـبُ كَنْزاً دفينـا
أَخَـذَ الغَرْبُ من مَغَاوِصِنا الـدُرَّ وفي صَوْغِـــهِ أجـادَ الفُنُونـا
وهو يأبـى الجُمودَ يوماً فما للشَّرْ قِ لا يَسْأَمُ الجُمُودَ قُرُونـــــا؟
فَكِّروا فَكِّروا، مَلِيّـــا مَلِيّـــا واستقِلُّوا بِوَحْيِكُم راشِدينـــا
واستَمِـــدوا هُـــدَى سَجِيَّتِكُم واتَّخِذُوهـــا لَكُمْ نَصيحـــاً أَمينـــا
فـــاذا مـــا أَنْشَأْتُم، فاخلُقُوا خَلْقـاً تَكُونوا حَقيقَـةً مُنْشِئينـا
ذاكَ ذاكَ التَّجديـدُ، لا فِعْـلُ مَنْ يمكُـثُ في مَعْقِـلِ القديمِ سَجينا

وفي هذا القول يعترف مطران انه، وزملاءه الشعراء من معاصريه لم يخترعوا

---

(١) الديوان ج ١ ص. ٣٠٦.
(٢) الديوان ج ٤ ص. ٢٥.

المعاني الجديدة وإنما حسَّنوا في الألفاظ. ويطلب من الشعراء الناشئين أن يقبلوا على التجديد ويبتعدوا عن الجمود شأن شعراء الغرب وما التجديد سوى الخَلق الفني الرائع.

وهو في مناسبة أخرى يقول وهو مدرك لحالة الشعر القديم وواعٍ لما يجب أن يكون عليه الشعر الجديد:[1]

تُنْعى على الشُّعراء أَوهامٌ لها ... خِدَعُ البَهارج في طِلاءِ مُحالِ
وضُروبُ إيقاعٍ، مُرَجَّعةٌ على ... وَتَرٍ من الضَّرْبِ المُبَرِّحِ بالِ
تَحلو بأُلْفَتِنا لها، لَكِنَّها ... سَرعانَ ما تُفْضي الى الإملالِ
وتَظَلُّ عن مَجرى الحياةِ بِمَعْزِلٍ ... وتُنافِسُ العُمرانَ بالأطلالِ
إنْ كانَ بعضُ الشِّعْرِ هذا شأنُهُ ... ما الشِّعْرُ كُلُّ الشعرِ محضُ خيالِ
وتَعَلُّلٌ بِمُدامةٍ، وتَعَذُّلٌ ... لِمَلامةٍ، وتَغَزُّلٌ بِغزالِ!
الشِّعْرُ يَنْتَجِعُ الجمالَ، ويَنتَحِي ... في كُلِّ شَعْبٍ مصدراً لجمالِ
بالحُسن والمعنى له إلمامَةٌ ... تَجلُو الحقائقَ في أحَبِّ صِقالِ
هو مَوْرِدٌ يُروي النُهى بِنَميرِهِ ... ويُعيرُهُ في العَيْنِ لَمْعَ الآلِ
هو مُثْقِبُ العزماتِ في طَلَبِ العُلى ... ومُطيلُ ما تُدْني من الآجالِ
لا شيءَ يُلْهِمُهُ ويَقْتَدِحُ اللَّظَى ... مِنْ زَنْدِهِ كعَظائِمِ الأفعالِ

ويدرك مطران ان الوزن الواحد والروي الواحد يوديان الى الملل وهو في ذلك مصيب وإن يكن ما فعله لتلافي هذا الملل جد قليل.

والشعر ينتجع الجمال. صدق مطران.

ويذكر عبد المنعم خفاجي[2]:

«ان مطران يجمع بين الروح الحديثة في الشعر والمحافظة على الأصول القديمة في اللغة والتعبير». ثم ينقل رأي مطران في التجديد حيث يقول: «أريد

(١) الديوان ج ٤ ص ١٩٨.

(٢) خفاجي، عبد المنعم، مع الشعراء المعاصرين ص. ٢١.

التجديد يمثل في التفكير بمعناه البعيد الغور، الذي هو منبع الابتكار ليحل ذلك التفكير تدريجيا محل الخيال المشتت الذاهب في تشتت الذهن ضروب المذاهب، الخيال الذي لا يصدر عن الحقيقة غالبا التي هي مصدر كل جمال ثابت. ان هناك مجالا للعقل المبتكر، والفكر المولد، والتصوير البارع، مع الخروج عن الابتذال، ومجارات أسمى ما تضعه قرائح أعاظم الأدباء في الغرب».

ويقول الدكتور مندور:[1]

«على أنه الى جوار المعسكرين اللذين كانا يقتتلان حول الشعر في مستهل هذا القرن، وهما معسكر الشعر التقليدي ومعسكر «الديوان» كان هناك عملاق لم يهاجمه أصحاب الديوان لأنه لم يكن من دعاة الشعر التقليدي، ولكنهم مع ذلك لم يحتضنوه، ولا اعترفوا بأستاذيته وتجديده وتطعيمه الشعر العربي بأصول واتجاهات الشعر الغربي، وخروجه بالشعر من الذاتية الى الموضوعية وتطويع قوالبه وأوزانه للشعر القصصي والتصوير الدرامي. وهذا العملاق العظيم هو خليل مطران.

«ومع ذلك، فان عبقرية مطران لم يتبدد أريجها سدى، بل لعل تلك العبقرية هي التي كانت نقطة البدء في تطور الشعر العربي الحديث، وتنوع فنونه وتجديد معانيه واتجاهاته، وذلك على عكس جماعة الديوان التي ربما كان تأثيرها في النقد، بل وفي الهدم، أكبر من تأثيرها في الانشاء والتوجيه والانتاج وتشجيع الشعراء الناشئين والحنو عليهم ودفعهم نحو الابتكار والتحمس للشعر والايمان به.

«فمطران قد مهد بلا ريب تمهيدا قويا للشعر القصصي أو الشعر التمثيلي، بالرغم من انه لم يخرج بالشعر العربي عن قالب القصيدة الى قالب الحوار، وذلك لأنه قد طوّع القصيدة لعناصر القصص والدراما، وكان في ذلك أكبر تمهيد

---

(١) مندور، الدكتور محمد، الشعر المصري بعد شوقي ص. ١٢١.

لظهور مسرحيات شوقي وأحمد زكي أبو شادي وعزيز أباظة الشعرية».

على أن النقاد اختلفوا في تجديد مطران وبرز منهم من جرّده من هذه الصفة وهم جماعة مدرسة الديوان: العقاد وشكري والمازني.

فمطران لم يجرؤ على تحطيم الوزن والقافية بل نراه في قصيدته (نيرون) ج ٣ ص ٥٠ يستنفد المعاجم في التفتيش عن القوافي. ولكنه يتساهل أحيانا ويفلت من قيد القافية الواحدة. كما في أهم قصائده: (الوردتان) ج ١ ص ٣٥. (شهيد المروءة) ج ١ ص ٨٢ (الاقتران) ج ١ ص ١٣٨. (فنجان قهوة) ج ١ ص ١٤٨ وفي بعض قطع من (حكاية عاشقين) ج ١ ص ١٨٥. (الجنين الشهيد) ج ١ ص ٢٢٣ (الطفلان) ج ٢ ص ٦١ (هل تذكرين) ج ٢ ص ١٣٥، (عيد الميلاد) ج ٢ ص ٢٤٦، (حكاية وردة) ج ٢ ص ٢٨٨، (يوم البرميل) ج ٤ ص ٧٣ و(ذكرى) ج ٤ ص ٢٦٢.

ونلاحظ أن هذا الخروج على القافية الواحدة إنما يكون أكثر ما يكون عند مطران في القصائد القصصية ولا يكون الا نادراً في الرثاء والمديح.

وينقل حنا الفاخوري[1] فقرة من «المجلّة المصرية» (م ١ ج ٣ ص ٨٥)، لمطران حيث يقول:

«إن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا تصورهم وشعورهم».

ولنلتفت الى مقدمة مطران لديوانه حيث يقول:[2] «فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى. أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلى. متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه. ومراعاة الوجدان على مشتهاه.

---

(١) فاخوري، حنا - تاريخ الأدب العربي ص: ١٠٣٣.
(٢) مطران، خليل، مقدمة الديوان ج ١ ص. ٨.

موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب. ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها الا ما فاتني علمه ».

الى أن يقول:[٣] « هذا شعر ليس ناظمه بعبده. ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده. يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح. ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوير وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر ».

الى أن يقول[١]:« على أني أصرّح، غير هائب، أن شعر هذه الطريقة - ولا أعني منظوماتي الضعيفة - هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا ».

وقد يكون مطران أول شاعر عربي يفهم الشعر على أنه يتناول (الحياة والحقيقة والخيال) ولو أضاف الى هذه العناصر الثلاثة عنصر الذوق الفني لكان تعريفه للشعر تعريفا تاما.

ونرى رداً على هذا القول أن الشعر أكثر من (ترضية النفس حين تتخلى) ومفهومه انه (للوعظ والارشاد) مفهوم قديم لا يتمشى مع التجديد ومع روح العصر.

الشعر في عرفي عملية فنية فيها خلق وإبداع، وهو أرقى الصناعات الفنية يجمع بين الفكر والخيال ويخاطب العقل والعاطفة والذوق السليم.

ونرى أيضا أن التجديد لا ينهض على تجديد في (الالفاظ والتراكيب) بقدر

---

(١) المصدر نفسه ص. ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠ - ١١.

ما يقوم على فهم الشعر فهماً صحيحاً يجعله بحق أرقى الصناعات الفنية. فاذا كان الشاعر حراً بحياته الشخصية، حراً في ان يكون له ما يشاء من الأصدقاء والروابط الاجتماعية، فهو ليس حراً في أن يسخّر شعره لمثل هذه الأشياء. ذلك لأن حياة الشاعر ملك لنفسه أما فنه فهو ملك لسواه.

وفي رأي أبو شادي[1]: «ان مطران جاء بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التي تحترم شخصية الفنان واستقلال الفن عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية وكل ما يفرض العبودية على الفن والفنان من ألفاظ وقيود اتباعية لا يحتمها الجمال المطبوع وأصالة الفن. دعّم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنان وعزّز رسالته كما تدعم الديمقراطية حقوق الانسان، وفتح له باب الحياة على مصراعيه كما أفسح له آفاق الخيال، وأبرز له كل شيء في هذا الوجود، صغيراً كان أم كبيراً، كموضوع شعري خليق بعنايته وأهل للتناول الفني اذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه، وحبّب إليه الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية فحسب، وأقنع شعراء مدرسته بأن على كل منهم رسالة مثالية لا بد له من أدائها، وليست وظيفة الشاعر أن يكون نظّاماً لغوياً أو بين المرتّلين الانتهازيين، بل عليه أن يكون بين زعماء الفكر ورسل الوجدان ودعاة الاصلاح وأعلام الايمان لجيلهم ولما بعد جيلهم وأن يجمع بين كل القيم التي تؤهل الزعامة الروحية العقلية التي تزاوج ما بين أحلام الفنان وحكمة الفيلسوف الواقعي. بهذه التعاليم وما اليها أنجب مطران وتلاميذه إنجاباً ممتازاً شرّف العربية كما أغنى الأدب الانساني الصادق».

ومن الإنصاف أن نعترف لمطران تجديده في خروجه بالشعر العربي من مجاله الضيق وفلكه المحدود الذي ظل يدور فيه منذ أول نشأته، وجعله يطل على مدى أرحب ويشرف على مناخات أجدّ. فلم يعد الشعر كل الشعر عنده محصوراً بالمدح والغزل والوصف والفخر والهجاء والرثاء، بل أخذ يتناول مفاهيم جديدة ويعبّر عن فِكَر راقية ويتناول مواضيع تتعدى حدود الزمان والمكان وذلك

(١) أبو شادي، أحمد زكي، الأديب، ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣) ص. ٣ – ٤.

واضح في قصائده الشهيرة أمثال (المساء) و(الجنين الشهيد) و(الأسد الباكي) و(نيرون) وقليل غيرها.

وأخذ مطران بالرومانسيّة التي أعجب بها من قراءته للشعراء الفرنسيين، أمثال لامرتين وموسيه. وهناك ظاهرة يجب أن نلتفت إليها وهي أن مطران الذي سافر الى فرنسا - وكان قد درس الفرنسية وأتقنها قبل سفره - نزل تلك البلاد ومدارس الشعر فيها قائمة على تحطيم الرومانسيّة، فمن رمزية الى واقعية الى طبيعية الى برناسية ومدرسة الفن للفن قامت جميعها على أنقاض الرومانسيّة التي أصبحت تسمى «داء العصر».

وهذا ما يقوله الدكتور احسان عباس[1] «... بلغت الرومانطيقية أوجها في الثلث الأول من القرن التاسع عشر.... وفي المانيا وبعد سنتين من وفاة جوته حدث تغير وتوقف، أدّى بشمس الرومانطيقية الى الكسوف، وكانت فرنسا أسبق من المانيا الى التعبير عن هذا التحول فيما سمي الواقعية والطبيعية على يد فلوبير وموباسان وزولا وغيرهم».

فلماذ لم يتأثر مطران بهذه المدارس المستحدثة وأخذ بالرومانسيّة؟ ألأن هذه المدارس لم تلائم هوى في نفسه؟ أم لأنه ما استطاع أن يفهمها؟ إني لا أرى أن مكوث مطران في فرنسا أفاده شيئاً كثيراً، وإن يكن قد استفاد اكثر مما استفاده شوقي.

ومهما يكن من أمر، فان السنتين اللتين أمضاهما في فرنسا معتمتان من حيث معرفة أخبار الشاعر وصلاته الأدبية بالشعراء والأدباء الفرنسيين ومدى تأثره بهم. فَجلّ ما نعرف أنه كان على صلة بجماعة تركيا الفتاة، فهل يعني هذا أن نشاطه السياسي قد غلب على نشاطه الأدبي؟

فهو لم يذهب الى هناك قصد الافادة من الأدب الافرنسي والاطلاع على

---

(١) عباس، الدكتور احسان، فن الشعر ص. ٤٩.

هذه المدارس الحديثة وفهمها والأخذ بها. وانما بقي نظره مثبتاً على رؤوس كبار من شعراء فرنسا أمثال هيجو ولامرتين وموسيه.

سافر مطران مرغماً أول الأمر لأنه كان مضطهدا من قبل السلطنة التركية التي حاولت اغتياله فنصحه أهله بالسفر، فهو لم يذهب طالب علم بقدر ما ذهب طالب حماية وعمل شأن من سافر من اللبنانيين في طلب العيش. والأمر الثاني أن مطران قد أفاد من الأدب الفرنسي في دراسته في زحلة وبيروت وقرأ نماذج من الأدب الرومانسي مما جعل الرومانسية تلاقي هوى في نفسه فلم تقو هذه المدارس الجديدة على زعزعتها. أمر ثالث هو أن الانسان متمسك بما يألف، محافظ على ما يعرف لا يُقبل بسرعة على بهرج الجديد المُحْدَث. وأمر رابع هو أن الرومانسية قد تكون وجدت هوى في نفسه ولاءمت مزاجه فتأثر بها دون سواها. فهي قائمة على التغني بالذات وعلى انعكاس ما في دخيلة النفس، ومطران بطبيعته رقيق حواشي النفس شديد الحساسية.

غير أن مطران لم يقلّد شعراء الفرنجة الا فيما يتعلق بالأساليب وحافظ على نهج العرب وصياغتهم ومتانة لغتهم.

وفي رأي شفيق المعلوف:[1] «ان شعر مطران هو مدرسة الشعر الرفيع في هذا العصر. وان لمن الاجحاف إنكار ذلك. فلو نظرنا الى أعلام القريض ممن هم في طبقة هذا الشاعر، لرأينا على نتاجهم مسحات من الطريقة العربية القديمة يشيع فيها ما في القديم من فصاحة أسلوب وبعيد جِرس وجلال بيان، كما هو الواقع في شعر البارودي وتامر الملاط وصبري وشوقي وحافظ، فانهم لم يندّوا في كل ما نظموه عن أساليب الأولين، بينما نرى أن خليلا على رغم ما في شعره من إحكام الرصف وجمال الإفصاح، يزيّن منظومه بأبدع ما هو في متناول القرائح، مجلوّاً في غلائل من الفن المغري على أحدث ما في الفن الأدبي من طرق، حتى لو رحت تترجم ما يقوله الى لغات الأعاجم لما وقعوا منه الا على شعر عالمي نفيس،

---

(١) المعلوف، شفيق، العصبة الأندلسية م ١٠ سنة ١٩٤٩ ص. ١١٤، ٢٢٦، ٣٣٨.

تفاخر به أمة صاحبه سائر الأمم. ولن يُنصَف مطران الانصاف كله، الا متى بسط نتاجه في معارض آداب الشعوب، وحرر من جلباب اللغة الأم، ليعرض خلواً من الزخرف، ويبدو عاريا كما اجتحفه القلب من الفكر وقذفت به العبقرية الى النور».

أن يترجم مطران الى الغرب فكرة لا بأس بها ومقياس لتقويم شعره، ولكن لماذا لم يترجم؟ ومن يضمن لنا أنه اذا ما ترجم يستطيع أن يقف على قدميه أمام شعر الغرب الراقي؟ ومن يضمن لنا أيضاً أنه حتى اذا ما ترجم لم يجدوا فيه أقل من بضاعتهم ردت اليهم؟.

وعلى كل حال فالنقاد متفاوتون في النظر الى مدى تجديد مطران. فمنهم من يرى أنه مجدد في كل شعره. ومنهم من يتحفظ ويرى أن التجديد ليس الا في قليل من شعره ولا يتعداه الى التجديد الجذري.

وأرى أنه في الحديث على التجديد والمجددين يجب أن ننظر في أي زمن يكون هذا التجديد وبالنسبة الى مَن. هل هو مجدد بالنسبة الى الشعراء العباسيين؟ أم بالنسبة الى معاصريه من شعراء العربية في قطر خاص أم في جميع الأقطار؟ أم هو مجدد بالنسبة الى شعراء المهجر؟ أم هو مجدد بالنسبة الى الشعر العالمي دون تخصيص؟

لا شك في أن مطران مجدد بعض التجديد بالنسبة الى معاصريه من شعراء مصر أمثال البارودي وصبري، وشوقي وحافظ وعبد المطّلب وغيرهم. ولكنه يقصّر في تجديده هذا اذا هو قيس بالتجديد الذي جاء على أيدي شعراء المهجر. أما اذا قيس شعره بشعر الغرب الذي عاصره بدا قديماً ليس فيه جديد.

ومهما يكن من أمر، فان الناس لم يُقبلوا على شعر مطران جميعا، فرضي عنه فريق وازورّ عنه فريق آخر وهذا طبيعي يحصل في حال الانتقال من شعر ألفوه الى شعر لم يألفوه يحتاج الى درس وإمعان نظر لأنه مزيج بين الفكر والخيال.

ويقول عادل الغضبان:[1] «ما من شك في أن ثقافة العصر ستجعل من هذا

---

(١) الغضبان، عادل، مجلة الكتاب، م. ٣ ابريل ١٩٤٧ ص. ٨٣٨.

الشعر شعر الغد وستسجل للخليل أنه سبق عصره بنحو نصف قرن ». ثم يقول: « وكيفما كان الأمر فشعر الخليل مرآة عصره وبلاده رثى وواسى ومدح وهنأ ووصف ورسم وعلّم وهذّب وجمع وسجّل وثار واستثار ورضي واسترضى وَمَجَّ مرقمه بالسحر ينفثه أفانين وألوانا ويُخلِّد على الزمن فضائل النفوس ومأثرات الكرام ».

واذا نظرنا في هذا القول نرى أن الغضبان جعل مطران سابقاً لعصره بنحو نصف قرن لأنه (رثى وواسى ومدح وهنّأ الخ). وعندي أن مطران لو ابتعد عن شعر المناسبات هذا واكتفى بالقليل من شعره الصافي الذي جاء عن احساس وصدق عاطفة لكان قد سبق عصره بحق. أما أن نرى في شعر المناسبات عند الخليل سبقاً فهذا أمر لا يقره الا من كان ضعيف الرأي.

وفي رأي جريدة (لانوفيل لترار)[1]: «أن خليل مطران جدد في جميع المناحي الأدبية، مستوحيا ثقافته الأوروبية دون أن يجرح التقاليد المتأصلة في نفس كل شرقي ».

وكذلك يرى الأب روفائيل نخله[2]: «أن مطران قد أحدث بجسارة مدهشة انقلاباً عظيماً في شعر أهل زمانه بل في الشعر العربي على وجه الاطلاق ».

ثم يسأل ما الذي جدده مطران ويجيب: كل شيء ما عدا الأوزان، جدد المواضيع والتعابير، فحسبه بذلك فضلاً بل مجداً عظيمين، يخلدان اسمه في تاريخ أدبنا الناهض ».

وهذا قول ملقى جزافا لم يدّعه مطران، المتواضع، نفسه. وكذلك قوله: « إن مطران حين نزل الى ميدان القريض كان هذا الفن قد هوى عندنا الى أقصى دركات الانحطاط. كان أكثره تافهاً بمواضيعه مبتذلاً بتعابيره، يكتفي أصحابه المتشاعرون بأن يستظهروا شعر الأقدمين، منتزعين منه رقعاً يضمون

---

(١) المكشوف، عدد ١٢٩ ص. ٤.

(٢) نخلة، الأب روفائيل، المشرق ٤٦، ١٩٥٢ ص. ٦١٧.

بعضها الى بعض ويؤلفون بها منظوماتهم السقيمة، الخالية من الحقائق السامية والعواطف النبيلة والخيالات الجديدة، فليس لها، والحالة هذه، من الشعر الا اسمه ».

وهذا قول مبالغ فيه أيضاً لأنه ليس من السهل أن نقرّ بأن مطران لما نزل ساحة الشعر كانت خالية الا من النظّامين. فأين نذهب بالبارودي واسماعيل صبري، وأين نذهب بالشاعرين الكبيرين شوقي وحافظ اللذين عاصرا مطران وجروا جميعاً في حلبة واحدة. فشوقي، أمير الشعر، أشد غنائية من مطران ولهذا عاش شعره وغني. وحافظ بيزّه في الرثاء وقول الشعر الجزل الفخم.

ومن النقاد الذين ينكرون التجديد على مطران ويضعفونه - بالاضافة الى مدرسة الديوان التي مر ذكرها - الاستاذ ميخائيل نعيمة:[١]

« حاول مطران في بدء نشأته الشعرية أن يخرج على المألوف من الأساليب، وأن يتنكّب السبل المطروقة، وأن يجعل من القصيدة وحدة متماسكة، وأن ينوّع القافية في القصيدة الواحدة، وأن يعالج الشعر القصصي، ويطرق موضوعات ما كان الذين سبقوه يحسبونها جديرة بشرف الشعر ».

ثم يقول: « ولكن مطران الذي شاء في بدء نشأته الشعرية أن يكون من المجددين برغم « المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين » ما لبث أن عاد الى حظيرة المقلدين. فما تمكن من التفلت من قيود بيئته وزمانه. أما التجديد الذي جاء به فقد اقتصر على بعض القصص يسبكه في موشحات من النوع الحديث، ولكن في موضوعات مأخوذة من أحداث طارئة يلتقطها هنا وهناك وهنالك مما تنقله الصحف السيارة وألسنة الناس في كل يوم. فلا ابتكار، ولا خَلق، ولا مقالع واسعة غنية يفتتحها الخيال في العالم الباطني أو الخارجي ».

وهذا قول وان يكن فيه شيء من القساوة هو قول صادق الى حد كبير. فكيف يريدوننا أن نفهم التجديد اذا كان التجديد فهم الشعر على أنه يُسَخّر لكل مناسبة وينحط الى أسفل الدركات.

---

(١) نعيمة مخائيل، الرسالة سنة ٣ عدد ٥، (١٩٥٧).

وهكذا يكون الخليل في نظر ميخائيل نعيمة قد ابتدأ مجدداً وانتهى مقلداً فهو خاتمة القديم وبداية الجديد.

ورأى بعض النقدة ان الخليل لم يقطع الصلة بينه وبين أسلافه ومعاصريه من الشعراء فنظم في التهاني والمديح والتكريم والرثاء. ثم يأخذ هؤلاء في تبرئة الشاعر الذي تضطره الحياة الاجتماعية لماشاة معاصريه والسير على مناهجهم. وعندي أن الشاعر العبقري لا يأبه الى مماشاة عصره بل يطبع هو عصره بطابعه ويجعله يماشيه بل ويمشي وراءه.

وفريق آخر لا يرى فضلاً لمطران في تجديده ذلك لأنه لم يكن في يده أن يقف في وجه التجديد. ويمثل هؤلاء العقاد الذي يقول:[1]

«أما أنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه، ولكنه لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره، وانما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه الانسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقاً غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده.

«أماالاستاذ مطران فقد كان في حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجاً الى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية، فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم».

وبعد أن عرضنا آراء هؤلاء النقاد الذين نستطيع أن نقسمهم الى فريقين: فريق يرى أن مطران حامل لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، وأنه مجدد في جميع شعره دون استثناء. وفريق آخر لا يرى أن مطران قد جدد تجديداً جذرياً فتجديده ضعيف يتناول بعض نواحي شعره ولا يتعداها.

على أن مطران قد كسب عطف النقاد لأسباب أهمها:

---

(١) العقاد، شعراء مصر ص. ١٩٩.

(١) كرههم لشوقي وتحاملهم عليه وحسدهم له جعلهم ينظرون الى مطران نظرة عطف ورضى.

(٢) شخصية مطران محببة لدى الجميع لأنها قد احتوت على جميع عناصر الرجولة وهو لم يدخل فريقاً ثالثاً في أية خصومة أدبية، كالتي أدخل فيها شوقي وحافظ.

(٣) ومطران لم ينهج النهج الاتباعي المعروف بل نحا منحى ابداعياً جعله ملفتاً للأنظار.

هذا، ومهما اختلف في الأمر فان المنصف لمطران يقف موقفاً وسطاً بين هؤلاء وهؤلاء، فلم يكن مطران كما أراد الفريق الأول مجدداً في كل شعره حاملاً لواء التجديد، وهذا أمر بدهي إذ أنه لو جدد مطران لما كانت الحاجة ماسة اليوم الى التجديد الذي يروّج له شعراء المدرسة الحديثة، ثم إن هناك أمراً يجب أن نلتفت اليه وهو أن الصراع قائم بين القديم والجديد في كل زمن وما يلبث الجديد أن يصبح قديما. قام دعاة التجديد وعلى رأسهم أبو نواس يدعون الى التجديد في العصر العباسي وتبعتهم مدرسة المهجر وتبع ذلك المدرسة الحديثة في الشعر التي سمّت نفسها مدرسة الشعر الحر. فالجديد يتجدد دائما.

ولم يكن مطران، والحق يقال، كما أراد الفريق الثاني الذي كاد يُنكر عليه كل فضل في التجديد، إذ أنه لا يستطيع أن ينكر منصف أن مطران يمتاز عن زميليه شوقي وحافظ في الأخذ بيد الشعر والخروج به من حدود الكلاسيكية الضيقة التي يسميها ميخائيل نعيمة «الكلاسيكية المزيفة»، الى آفاق الرومانسية الرحيبة. واننا نستطيع أن نحصر تجديد مطران في الخطوط التالية:

١ - المواضيع
٢ - الخيال
٣ - الاتجاه الرومانسي
٤ - الشعر القصصي
٥ - نظرة جديدة الى الطبيعة

٦ - وحدة القصيدة
٧ - الشعر التمثيلي للمآسي
٨ - الشعر الانساني
٩ - صك تعابير شعرية جديدة

أكتفي الآن بذكر هذه النقاط وعدم شرحها والتوسع بها لأن ذلك سوف يأتي فيما بعد.

وإذا لم يستطع مطران أن يجدد تجديداً جذرياً يتناول مفهوم الشعر وقوالبه فهو ليس المسؤول الوحيد عن هذا التقصير ولكن يشاركه في ذلك فقدان الناقد المثقف الموجِّه وجمهور القراء الواعي المتذوق الذي يفرّق بين الغث والسمين ويمد يده فيأخذ هذا الجديد ويُقبل عليه. فقد أصبح الشاعر بفضل وسائل النشر من طباعة وصحافة ومجلات وإذاعات وتسجيلات، يكتب للقراء مخاطبا إياهم مقيماً معهم صلات وروابط من المودة والألفة. ولهذا التأثير المتبادل أثر كبير في شعر الشاعر وفنه وفي ذوق الجمهور وتثقيفه. فاذا لم يُقبل الجمهور على شعر الشاعر وأدب الأديب أصاب هذا الأخير انتكاس يجعله يعدّل مذهبه ويغيّر طريقه لكي يلائم أهواء قرائه.

ولا شك في أن مطران الذي أخذ يُعد نفسه للتجديد المُجدي وجد عدم استعداد وعدم تشجيع من كلا النقاد والقراء. ووجد أنهم يُقبلون على شعر شوقي وحافظ بحماسة واندفاع بينما يقبلون على شعره بشيء من الفتور. وكما أن مرد هذه الظاهرة الى ثقافة الناقد والقارىء المحدودة،كذلك تعود الى طبيعة شعر مطران نفسه الذي يفتقر الى غنائية شوقي وفخامة حافظ وجزالته ويفوقهما تعقيداً وكدّ ذهن بحيث يتعذر على غير المثقف ثقافة عصرية واسعة فهم شعر مطران بسهولة. وهذا يعلل عدم صلاحية شعر مطران للغناء بينما نرى أن قصائد شوقي وحافظ لا تزال على كل شفة ولسان خالدة على حناجر أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وغيرهما من كبار المغنين.

ويرى أدهم[1]: «ان لشعر مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة، هو السبب في إنكار الذوق المصري العام لموسيقية الرجل في شعره فقد حدّثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصري لا يؤخذ بموسيقية شعر الخليل، لأن الذوق المصري لا يستهويه (أو يستنيمه) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجلجلة في التوقيع».

وفي رأي السحرتي[2]: «ان طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد ألجأه الى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا يُثير هزة في النفوس، ولا نبضاً قوياً في القلوب، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الأنغام الجاذبة الآسرة».

ويضيف أدهم الى ذلك سبباً آخر منع مطران من أن يجدد تجديداً كبيراً وهو كامن في طبيعة اللغة العربية نفسها التي تنقصها الألفاظ الدالة على المعنويات بحيث تتغلب عليها الصبغة المادية.

وذلك قوله[3]: «ومن هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعي، من حيث تترسم الابداعية الأغراض الاوروبية في الشعر ثورة على الأغراض العربية، ومحاولة للخروج على الروح العربية - وكما كانت هذه الثورة قائمة في حدود اللغة العربية، فانها لم تقدر على استيعاب الأغراض الاوروبية كاملة من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعاني بالألفاظ العربية. مثال ذلك أن الألفاظ الدالة على المعنويات في العربية تتغلب عليها الصبغة الحسية، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعي معنوية فإنها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الألفاظ».

«والحقيقة أن الحركة الابداعية التي قام بها خليل مطران لم تكن في جميع نواحيها تجديداً وخروجاً على القديم وثورة عليه، انما كانت في بعض النواحي،

---

(١) أدهم، خليل مطران ص. ١٠٨.

(٢) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، الشعر المعاصر ص. ١٢٦.

(٣) أدهم ص. ٢٦ - ٢٧.

وأكثرها يتصل بالأغراض العامة للشعر دون المبنى، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على أساس إدخال الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي فهذان الضربان يخلو منها في الأصل الشعر العربي القديم، كما يخلو منها الشعر الاتباعي الحديث. ولا شك أن إدخال هذين الضربين كان على أساس خطير. هو محاكاة الأشياء في صورها الخارجية محاكاة موضوعية. وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبي، ولهذا تطور في الشعر الابداعي الحديث، الخيال الشعري من الهواتف والأصداء التي تسمعها الآذان والصور التي تراها العين، الى صور وأشباح تبرز للمخيلة وتتمثل للذهن مستكملة أسباب وجودها الموضوعي في الخارج عن الشاعر».

الملامح الرومانسية في شعر مطران

قلنا إن خليل مطران يمتاز بشعره الرومانسي، وقلنا أيضا إن رومانسية مطران تعود الى تأثره بالثقافة الافرنسية والى شدة حساسيته وتأثره بمجالي الطبيعة وأحوال الناس. وكانت جميع هذه المشاهد والمرئيات تمتزج في دخيلة نفسه يلونها الخيال وتراقبها المعاودة.

ويذكر مندور[1] «ان الآراء تشعبت في البحث عن مقومات شعر الخليل فسماه البعض شاعراً إبداعياً أي رومانتيكياً، وسماه آخرون شاعر العصر، وذلك فضلاً عن ألقاب التفخيم التي لا تفيد تخصيصاً لمذهب أو إيضاحاً لمنهج مثل شاعر القطرين وما إليها من ألقاب. ومع ذلك فان الاجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يُعتبر رائداً للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر، حتى ليكاد يختط طريقاً يشبه الطريق الذي اختطته في الشعر العباسي مدرسة البديع، وعلى رأسها أبو تمام، في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها البحتري، وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربي، والمدرسة الحديثة التي تنتسب الى مطران وتمتد في جماعة أبوللو[2] خلال أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي ومن سار على دربهم من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية. وهذه المدرسة تختلف هي الأخرى عن مدرسة شعراء المهجر التي لم تخرج على الشعر العربي التقليدي في موضوعاته وأفكاره وأحاسيسه فحسب بل وفي قوالبه وصياغته».

«إن مطران يصوغ أحاسيس وأفكار عصره في ديباجة قديمة عرفت بمتانة لغتها وسلامة أسلوبها وروعة صياغتها».

---

(١) مندور، محاضرات عن خليل مطران ص. ١١.

(٢) الصواب بلام واحدة.

وها هو مطران يعرّف الشعر في رثائه لاسماعيل صبري[1]:

الشِّعْرُ تَلْبِيَـــــــةُ القَوا فِي والشُّعورُ بهــا مُهيــبُ
وبــــه من الإيقــاع ضَرْ بٌ لا تُحاكيــــه الضُّروبُ
هُوَ محــضُ موســيقى وحِسَّاتٌ تُصَوِّرُها الضُّرُوبُ[2]
هُوَ نَوْحُ ساقِيَــةٍ شَكَـتْ لا قَدْرُ ما يَحوي القَليبُ[3]
هو مــا بَكـاهُ القَلـبُ لا معيــارُ مـا جَرَتِ الغُرُوبُ[4]
هو أنّـــةٌ وتَسيــلُ من جَرَّائِهــا نَفْسٌ صَبيــبُ

وهذا تعريف رائع للشعر الرومانسي.

ورومانسيته صافية واضحة نتلمسها في بعض قصائده أولاها (بدر وبدر)[5] حيث يقول:

لم أنسَ حــينَ التَقَينــا والروضُ زاهٍ نَضِــيرُ
إذِ العُيُونُ نيـــــامٌ والليــــــلُ رَاءٍ حَسيرُ
نَشكو الغَرامَ دِعابــــاً وَرُبَّ شَـاكٍ شَكُــورُ
وفي الهواءِ حَنِــــينٌ من الهَوَى وزَفِـــيرُ
وللميـــاه أَنِــينٌ تَــذوبُ منــه الصُخُورُ
وللنسيم حديــــثٌ عــلى المُروجِ يَــدُورُ
ولــلأزاهرِ فِكْــرٌ يَرويــهِ عنهــا العَبِــيرُ

وفي (مشاكاة بيني وبين النجم)[6] يخاطب الشاعر النجم، سمير العشاق المسهّدين، فيقول:

---

(١) الديوان ٣: ١٩.
(٢) الضروب: جمع ضرب وهو، في العروض، الجزء الأخير من المصراع الثاني من البيت. ويراد بالضروب هنا الأوزان الشعرية.
(٣) القليب: البئر.
(٤) الغروب: الدموع.
(٥) الديوان ج ١ ص. ٢٣.
(٦) الديوان ج ١ ص ٢٩.

أرَى مِثلَ سُهْدِيَ في الكَوْكَبِ — أَحَلَّ بِهِ مثلُ ما حلَّ بي؟
يَهِيمُ هُيامي من وَجْدِهِ — ويهربُ من مهدِهِ مَهْرَبي
ونجتازُ هذا الفضاءَ رحيباً — فأما بنا فهوَ لم يَرْحُبِ
اذا سِرتُ بحراً أراهُ بِهِ — أنيسيَ عن جانبِ المركَبِ
وإنْ سِرتُ برّاً يُجاري خُطايَ — ففي الشرقِ آناً وفي المَغْرِبِ
رَفيقَ السُّرَى فيكَ جَمْرٌ يُذيبُ وإن سالَ كالمَدْمَعِ الصَّيِّبِ
أَسِرَّ هواكَ إلى صاحبٍ — يُؤاخيكَ في هَمِّكَ المُنْصِبِ[1]
أما كُلُّ ذي كَلَفٍ مُتْعِبٌ — شَريكٌ لذي الكَلَف المُتعِبِ؟[2]

وهكذا يجعل الشاعر النجم شريكاً له في سهاده وحبه، ويقوم بتوثيق الروابط بينه وبين النجم الجهاد، فيجعله رفيق السرى، وصاحبه الكلف المتعب. ثم يجعله مشوقاً الى الشمس يطاردها كما يطارد المحب محبوبته:

مَشُوقٍ الى الشمسِ طَلاّبُها — مُجِدٌّ على شِقَّةِ المَطْلَبِ

ثم يعود الشاعر ويطمئن النجم الى أنه وإياه سواء في الحب والعذاب:

وبي مثلُ ما بِكَ مِنْ شاغِلٍ — وليْ مثلُ ما لَكَ من مأْرَبِ
فتاةٌ كَضَوْءِ الضياءِ اليها تناهَتْ مُنَى قلبِيَ المُوصَبِ[3]
مِنَ الحُورِ دانَ فُؤادي بها — ووَحَّدَها الحُبُّ في مَذْهَبي
فان كنتَ يا نجمُ طالعتَها — وقد سَفَرَتْ لكَ في مَرْقَبِ
فأنتَ إذَنْ في الهَوَى عاذِري — ولستَ لسُهْدي بِمُسْتَغْرِبِ

ففي هذه القصيدة تتجلّى رومانسية مطران بكل وضوح فهو عاشق مسهّد يشكو سهاده وحبه الى النجم الذي أصابه ما أصابه فأحس معه ورق له. وما الرومانسية سوى التعبير عن الذات - ذات الشاعر - الذي لا يكتفي بوصفه

---

(١) المنصب: المتعب.

(٢) كلف: غرام.

(٣) الموصب: المريض.

الأشياء المجردة بل يصفها من خلال مرورها في نفسه. فالشاعر الرومانسي يستخدم الظلال والألوان ويترك الخطوط فيوحي بدلاً من أن يعرض ملتجئاً الى الخيال الذي ينقل القارىء الى عالم الإيحاء عالم الوهم والمخيلة، والخيال هو الذي يسبغ صفة الرومانسية على الأشياء - اذ أنه ليس هناك شيء رومانسي بطبيعته[1].

والخيال إذ يُتيحُ للشاعر أن يعبّر عن ذاته فيصور عواطفه وأحاسيسه ومشاعر نفسه ينقل القارىء الى ما وراء عالم الحس الى حدود رحبة من الرؤى الملونة[2].

ويعود الشاعر في المقطع الأخير ويكشف عن سبب سهده وشكواه فاذا هو الحب واذ بها فتاة رائعة الجمال أحبها الشاعر ووحدها في حبه ولكن حيل بينه وبينها فيوصي صديقه النجم أن يقوم بدور رسول الخير ويتطوع لنقل رسائل الغرام.

فهذه القصيدة الرومانسية الاولى التي تطالعك في ديوان الخليل، وشأن الشاعر الرومانسي، يغني مطران حبه، ويمزج هذا الحب في الطبيعة وتجيش عاطفة الشاعر، ولأن العاطفة متفاوتة بين الناس أجمعين، كان الاختلاف بين الشعراء والأدباء في عرض المشاهد ذاتها، ومن هنا كان خضوع الشعر للعاطفة أولا وليس للعقل، لأن العقل عنصر مشترك بين الناس بحيث لا يختلف عقلان سليمان على حقيقة ما.

ولما كانت العاطفة تتجمع أشد ما تتجمع في الحب، أخذ الشعراء الرومانسيون يقدسونه، فالله محبة، والحب هو الذي يربط العوالم بعضها ببعض، وكل ما في الطبيعة يحب حتى الجماد يحب، ومن هنا اصطبغت الرومانسية

---

(١) Babbitt I, Rousseau & Romanticism Page 260.

(٢) المرجع نفسه ص. ٤١.

بالصبغة الصوفية، وأصبح حبّ الرومانسيين حباً مثالياً غير مدنّس بشهوة جسدية عابرة[١].

ففي (تبرئة)[٢] يخاطب حبيبته:

وَإنَّ الـــذي عـــابَ منـــكِ السُّفُو ... رَكمن قـــالَ للشمسِ يـــا سافِرَهْ

وإني أهواكِ مِـــــلْءَ عُيُو ... نِي وَمِـــلْءَ حُشاشَتِيَ الصَّابِرَهْ

ومـلءَ الزَّمـانِ، ومـلءَ المكا ... نِ، ودنيـــايَ أجمعَ والآخِرَهْ

فـــإن يَستَمِلْـكِ إليَّ الهوَى، ... وعـــينُ العَفـــافِ لنـــا خافِرَهْ

أليسَ الهوى روحَ هـــذا الوُجُو ... دِ كما شاءتِ الحِكمــةُ الفاطِرهْ؟

فَيجْتَمِـــعُ الجَوهَرُ المُسْتَــدَقُّ ... بآخَـــرَ، بينــهُما آصِرَهْ؟[٣]

ويأتَلِـــفُ الـــذَّرُّ وهو خَفِيٌّ ... فَيَمْثُــــلُ في الصُّوَرِ الظَّاهِرَهْ؟

ويَحتَضِنُ التُربُ حَـــبَّ البـــذَا ... رِفيَرْجِعُـــهُ جَنَّـــةً زَاهِرَهْ؟

وهـــذي النُجومُ أليست كَـــدُرٍّ ... طَوَافٍ عَـــلى أبْحُرٍ زاخِرَهْ؟

عُقُودٌ مُنَثَّرَةٌ بانتظـــا ... مٍ عـــلى نفسِهـــا أبـــداً دائِرَهْ؟

يُقَيِّدُهـــا الحُـــبُّ بعضـــاً وكُـــلٌّ ... إلى صِنوِهـــا صَائِرَهْ.

وهكذا يبعث الشاعر حبه العنيف العفيف الذي يضيق عنه المكان والزمان. والحب هو روح الوجود وهو الذي يؤلّف بين دقائق الأشياء في الكون، ويربط بين المخلوقات والخالق، بين التربة والبذرة، وبين الكواكب ونواميس الكون.

هذه هي رومانسية مطران التي تجعله يسمو بالحب من قضية شخصية عاطفية قائمة بين شخصين، إلى الكون الشامل، إلى عالم الطبيعة، عالم النبات والجماد. وإذا بالحب يسمو ويرتفع حتى يشمل الله الذي هو بدوره محبة.

---

(١) Bernbaum, E. Anthology of Romanticism p. XXVII

(٢) الديوان ج ١ ص. ٥٣.

(٣) آصرة: رابطة وقرابة.

ويرى حبه في الطبيعة: يراه في (الحمامتان)[١] حيث يصوّر حُبَّ حمامة لأليفها، كانت تنوح على فقدها له إلى أن أعياها التعب وهو كان بدوره يسعى إليها حتى إذا سمعت صوته أسلمت الروح.

وفي «قلعة بعلبك»[٢] ذكرى طفولة الشاعر وذكرى حبه الأول - اعتاد المؤلف للمنتخبات الأدبية أن ينتقي من هذه القصيدة في كتب التدريس الأبيات التي يصف فيها الهيكل، أما أنا فأرى عكس ذلك، أرى أن الأبيات الجميلة، الرائعة التي تستحق أن تُنتخب، مع الإعتراف بجمال وصف القلعة وروعته، هي تلك التي تحمل عاطفة الشاعر وتتفتّح عن براعم طفولته وحبه لهذه الفتاة التي يسميها «هند» ومنها نعلم أن قصة حبه ترجع إلى عهد الطفولة، ومن هنا كانت قوته وحرارته فقد نما هذا الحب وترعرع وقوي واشتد حتى ملك على الشاعر إحساساته وعواطفه.

يقول مخاطباً القلعة بعد غياب طويل متذكراً طفولته ومرحه وحبه:

ذكّرِيــــــني طُفُولَتِي وأَعيــــدي	رَسْمَ عَهْــــدٍ عن أَعيُني مُتَواري
يومَ أمشي عــلى الطُّلولِ السَّواجِي	لا افــترارٌ فيهنَّ إلا افــتراري[٣]
نَزِقــــاً بينهنَّ غِرّاً لَعُوبـــــاً	لاهِيــــاً عن تَبَصُّرٍ واعتِبــــارِ
مُستَقِــــلاً عَظِيمَهـــا مستَخِفّـــاً	مـــا بهـــا من مَهَابَـــةٍ وَوَقــارِ
يومَ أَخْلُو «بِهِنْـــدَ» نَلْهُو ونَزْهُو	والهَوَى بيننـــا أَلِيــفٌ مُجــاري
كَفَراشِ الرِّيـــاضِ إذ يَتَبَــارَى	مَرَحـــاً مـــا لـــه من استقْرارِ
نَلتَقِي تـــــــارةً ونَشْرُدُ أُخْرَى	كُــلُّ تِرْبٍ في مَخْبَـإٍ مُتَــداري
فــإذا البُعْـدُ طــالَ طَرْفَــةَ عَيْنٍ	حَثَّنـــا الشَّوْقُ مُؤْذِنــاً بالبِــدارِ
وعِــدَادَ اللِّحــاظِ نَصْفُو ونَشْقَــى	بِجِوارٍ، فَفُرقَــــــةٍ، فَجِوارِ
ليسَ في الدَّهرِ مَحْضُ سَعْدٍ ولَكِنْ	تَلِــدُ السَّعْــدَ مِحْنَــةُ الأَكْــدارِ

---

(١) الديوان ج. ١ ص. ٧٣.

(٢) الديوان ج. ١ ص. ٩٧.

(٣) افترار: ابتسام.

كلّما نلتَقِي اعتَنَقْنَــــــا كأنَّـــــا ‎ ‎ ‎ جِـدُّ سَفْرٍ عــادُوا مِنَ الأَسفَـار
قُبُــلاتٌ عــلى عَفـافٍ تُحَاكِي ‎ ‎ ‎ قُبُــلاتِ الأَنْــداءِ والأَسحــارِ
واشتبــاكٌ كضَمِّ غُصْنٍ أَخَـــاهُ ‎ ‎ ‎ وكَلَثْمِ النُّـــــوَّارِ للــــنُّوَّارِ
قَلبُنــــا طاهِرٌ وليسَ خَليَّـــاً، ‎ ‎ ‎ أطهرُ الحُــبِّ في قُلوبِ الصِّغَــارِ
كــانَ ذاكَ الهَوَى سَلامــاً وبَرْداً ‎ ‎ ‎ فاغْتَــدَى حِـينَ شَبَّ جَذْوَةَ نـارِ
حبَّذا «هِنـدُ» ذلكَ العَهْدُ لَكِنْ ‎ ‎ ‎ كُـــلُّ شَيْءٍ إلى الرَّدَى والبَوَارِ
هَـدَّ عَزْمِي النَّوَى وقَوَّضَ جِسْمِي ‎ ‎ ‎ فَدَمـــارٌ يَمْشِي بِـدارِ دَمــارِ

هكذا يبدو خليل مطران شاعراً رومانسياً في معرض وصفه للقلعة، ليست القلعة عنده، مجرّد صخر محكم النحت والصنعة، ليست مجرد أعمدة، وهياكل ذاهبة في الفضاء، إنما هي مبعث ذكرى حبيبة، ذكرى طفولة الشاعر ومرحه وحبّه البريء الطاهر وعهد هو أحلى ما في العمر، فيشبه لهوه بفراش الرياض وقبلاته البريئة تحاكي قبلات الأنداء والأسحار وكضم غصن أخاه، وكلثم الزهر للزهر. كل هذا الرجوع إلى الطبيعة دليل على رومانسية الشاعر وعلى حبه العفيف الطاهر. فإذا وجدان الشاعر وعاطفته يستفيقان من بين الخرب والأطلال، وإذا برومانسيته تبدو في لون جديد هو لون الألم والكآبة وإذا به يصف ما يجول في دخيلة نفسه من ألم وحزن ولوعة وحب وكآبة. وإذا بالهياكل الخالدة توحي له بالردى والدمار «كل شيء إلى الردى والبوار». وفي هذا ألم وفيه مرارة تبلغ أوجها في قوله:

هَــدَّ عَزْمِي النَّوى وقَوَّسَ جِسمي ‎ ‎ ‎ فَدَمـــارٌ يَمْشِي بِـــدَارِ دَمَـــارِ

فلو تناول هذا الموضوع - وهو وصف لقلعة بعلبك - الشعراء العرب الذين سبقوا مطران وعاصروه لكانوا اكتفوا - في أغلب الظن - بوصف القلعة وصفاً تصويرياً فوتوغرافياً دون أن يتعرضوا لمشاعرهم وأحاسيسهم.

هذا فضل مطران، وهذا ما تَفوّق به على سواه من شعراء الجيل الماضي.

ثم نصل إلى قصيدة (المساء)[1] وهي بدون شك رائعة. ففي هذه القصيدة تبدو رومانسية مطران أجلى وأرقى ما تكون. وهي القصيدة التي نظمها في الإسكندرية وهو عليل.

كتب في نوفمبر سنة ١٩٠٢ مقالاً عنوانه « رحلة صيف » نستطيع أن نستدل منه على الظروف التي نظم فيها قصيدة المساء. قال: ذهبت إلى الإسكندرية، وفي تقديري أن أقضي ثمة يومين، وفي تقدير الله أن أقضي شهرين. فما هو إلا أن خلت ليلة حتى باغتني داء، فضرب وأثقل، ثم تمكّن فأعضل، ثم أناخ بكلكل. فلما صحوت بعد أيام من سكرته، ونجوت من مضطرب غمرته، نهضت ببقية الجسم الباقية كما تلبس الخرقة البالية. قال الطبيب: فعليك بالمكس، حسن هواؤها وجل رواؤها. فقصدت المكس وما أدراك ما هي عليه الآن. وقال نثراً يصف الطبيعة بالمكس: « والبحر شديد الخفوق لا يمل من مداعبة الصخور بمثل خشونة الضواري في تداعبها، المنظر على الجملة بديع في مطلع الشمس وفي مغربها. وللشمس فيها تجليات باهرة خلال الغمام، وللغمام شكل وتلون فاتنان، وللأفق تألّق عجيب في ترتيب قدر المنطقة التي يتحزم بها وإبرازها في أبدع زينة ».

ونستطيع أن نقول إن الإسكندرية، حاضرة مصر الثانية، قد فازت من مطران بإحدى روائعه وأصدقها دلالة على مذهبه الجديد في الشعر.

وفي هذه القصيدة يقول واصفاً داءه[2]:

دَاءٌ أَلَمَّ فخِلتُ فيهِ شِفَائِي	مِنْ صَبوَتِي، فَتَضَاعَفَتْ بُرَحائِي
يا للضَّعيفينِ استَبَدَّا بي وما	في الظُّلمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قَلبٌ أَذابَتْهُ الصَّبابَةُ والجَوَى	وَغِلالَةٌ رَثَّتْ مِن الأَدْواءِ

(١) الديوان ج ١ ص. ١٤٤.

(٢) راجع مجلة الحوادث البيروتية ١٩٧٩/٢/٢، العدد ١١٦١ ص ٤٩. في حديث مع جوزيف أبو خاطر عن خليل مطران، حيث يقول ان مطران كان ينتظر صديقته اليونانية التي لم تحضر.

والروحُ بينَهما نَسيمُ تَنَهُّـــــــدِ في حالَي التَّصْويـــبِ والصُّعَـــداءِ
والعقـــلُ كالمِصْبـــاحِ يَغْشَى نُورَهُ كـــدَري وَيُضعِفُـــهُ نُضُوبُ دِمائِي

فانظر كيف يبعث الداء عاطفة الشاعر ويفجرها أروع تفجير. ولكن المعاودة التي فطر عليها الشاعر ما تلبث أن تسلّط العقل على هذه العاطفة فيكبح جماحها ذلك لأن الشاعر لا يترك لعاطفته وخياله العنان فهو لا يريد أن يُغرق القارئ بألمه ويأسه، فيلتفت إلى حبيبته التي كانت قد فارقته إلى الأبد والتي لم يعد له منها غير ذكرى ممضة تشترك مع دائه للقضاء عليه.

فالشاعر الرومانسي إذا أحب قدّس محبوبته. وإذا أخفق في حبه هذا لجأ إلى ذكرياته يستوحيها ويعيش على ما ترشحه عليه من سعادة، ممزوجة بألم. وهو يحب، مع حبه لحبيبته، الخير والحق والجمال[1].

فقد أحب الشاعر الرومانسي الجمال وجعله غاية، وكلف بالمثالية مما يجعله يسعى إلى الإصلاح وطلب الحرية والبساطة والسلام في الحياة[2]. وفي حين وجد الشاعر الرومانسي الشر في العالم والفساد في المجتمع نقم على هذا العالم وثار على هـذا المجتمع فعاش في يأس وألم وحزن هو ما نعبر عنه «بالملنكوليا» (Mélancolie) التي كانت محببة إلى قلوب الرومانسيين إذ أن في الألم ما يجعل المرء يرى نفسه في ترفّع عن باقي الناس. وقد تغنّى روسو كثيراً في الألم[3] وكذلك موسيه الذي تأثر به مطران والذي يقول «الرجل متدرّب والألم سيده»[4].

والقائل أيضاً: «لا شيء يجعلنا كباراً كمثل الألم الكبير»[5].

---

(١) ببيت، روسو والرومانسية ص. ٢٣٦.

(٢) Bernbaum, E. Anthology of Romanticism p. XXVII

(٣) ببيت، ا، روسو والرومانسية ص. ٣٠٧ - ٣٠٨.

(٤) Musset, A. de: Poésies page 210 - 211.

«L'homme est un apprenti, la douleur est son maitre».

(٥) المصدر نفسه:

«Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur».

أو كما يعبّر شيللي «Shelley» بقوله: « أجمل أغانينا تلك هي التي تخبر عن أشد الأفكار حزناً »[1].

فيقول مطران في ذات القصيدة:

هــذا الـذي أبقَيْتِـهِ يـا مُنْيَتِي — من أَضْلُعِي وحَشَاشَتِي وذَكَائِي
عُمْرين فيـكِ أضعتُ لو انصَفْتِنِي — لَمْ يَجْـــدُرا بتأسُّفِي وبُكائِي
عُمْرَ الفَـتى الفَانِي وعُمْرَ مُخَلَّـدٍ — ببيَانِـــهِ لولاكِ في الأَحْيَـــاءِ
فَغَـدَوْتُ لم أنْعَم كَـذِي جَهْـلٍ ولم — أَغْنَمْ كَـذِي عَقْـلٍ ضمانَ بَقَـاءِ

ثم يقول إن الحب أحب شقاء:

حاشاكِ بَـلْ كُتِبَ الشقاءُ على الوَرَى — والحُـــبُّ لم يَبْرَحْ أَحَـــبَّ شَقَـاءِ

وما يلبث الشاعر أن يصوّر أله وحُبّه حتى يدخل عنصر الطبيعة، كعبة الرومانسيين ومحجتهم.

وهذا الرجوع إلى الطبيعة كان نتيجة أمرين رئيسين، أولاً: دعوة روسو إلى العودة إلى الطبيعة. وثانياً: الأخذ بفكرة الحلول في الوجود - حلول الله في الطبيعة - التي جاء بها سبينوزا[2].

ففي اللجوء إلى الطبيعة سلام وطمأنينة وبساطة وهرب من المجتمع الفاسد، والطبيعة مجال رحب للخيال والتأمل.

فيقول مطران:

مُتَفَـــرِّدٌ بِصَبَـــابَتِي، مُتَفَـــرِّدٌ — بِكَآبَـــتِي، مُتَفَـــرِّدٌ بِعَنَـــائِي
شاكٍ إلى البحرِ اضطرابَ خَواطِري — فَيُجِيبُنِي برياحِـــهِ الهَوْجَـــاءِ
ثَـاوٍ عـلى صَخْرٍ أَصَمَّ وليـتَ لِي — قَلبـــاً كهـــذي الصَّخْرَةِ الصّمّاءِ

---

(١) Shelley P.B. «To A Skylark» The Complete Poetical works page 603.»
«Our sweetest songs are those that tell of saddest thought».

(٢) عوض، لويس. مقدمة « برومثيوس طليقا » لشلي ص. ٤٢.

بِتابُهـــا مَوْجٌ كموجِ مَكارِهِي وَيَفُتُّهـــا كالسُّقْمِ في أَعْضَائِي
والبحرُ خَفّـاقُ الجَوانِـبِ ضائِـقٌ كَمَــداً كَصَـدْرِي ساعـةَ الإمْساءِ

فيشارك البحر والصخر ومغيب الشمس، واذا به يحل في الطبيعة ويجعلها حالّة فيه تشاركه ألمه وشقاءه ويقوم خيال الشاعر الذي يحده العقل الواعي بجمع شتات الصور حتى لتبدو الطبيعة كأنها قطعة من نفس الشاعر أو الشاعر جزء من أجزاء الطبيعة.

ويبدو للباحث ان نظرة مطران الى الطبيعة نظرة جديدة بمفهوم حديث، فان الشعر العربي مليء بوصف الطبيعة. غير أن مطران لا ينظر الى الطبيعة نظرة فوتوغرافية عابرة يصف فيها الأشياء وصفا حسيا بحيث تبقى بعيدة عن نفسه، وإنما ينظر إليها من خلال نفسه وينظر الى كائناتها وكأنها كائنات حية فيجسدها ويجعل لها عقلاً وقلباً وروحاً، وراء كل ذلك اعتنق مطران فلسفة تربط بين عوالم الطبيعة وبينه هي الحب. فالحب يجمع بين الطيور والأزهار وأدق ما في الطبيعة وبين الكواكب والأفلاك الواسعة ونواميسها وهو الذي يربط بين هذه الأشياء كلها، صغيرها وكبيرها، وبين الله في نطاق وحدة الوجود، ونظرة مطران هذه نظرة رومانسية شرقية ممزوجة بالصوفية وروحانية الشرق.

وعن المساء يقول مندور(١):

«هذه قصيدة وجدانية قوية، ولكن وجدانية خليل مطران تغاير ما ألفه الشاعر العربي في وجدانياته، وذلك لأنها مركبة، لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة، بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها.

«والواقع ان طبيعة مطران الشعرية تستند الى الخيال أكثر من استنادها الى الاحساس المباشر، فالخيال هو الذي يثير عاطفته في قصائده القصصية، حيث نراه يتصور المواقف والأحداث والشخصيات ثم ينفعل بما يتصور، ولكنه لا يترك

---

(١) مندور، الدكتور محمد، محاضرات عن خليل مطران ص. ١٨.

لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقا، بل يخضعها لعقله وتفكيره، ويظهر هذا المجهود الارادي في الصياغة.

« ففي هذه القصيدة نرى الشاعر مريضا متفرداً بكآبته متفرداً بعنائه، متفرداً بصبابته ... ومع ذلك لم يغيّر المرض شيئاً من طبيعته ولم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبة، فخياله حي يدرك الطبيعة الخارجية، بل نستطيع أن نقول ان الشاعر يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال، حتى ليرى نفسه في مرآة تلك الطبيعة، فكأنه يكون معها أصلاً وصورة، بحيث يمكن القول بأننا نستشف في هذه القصيدة ما يصح أن نسميه بـ « الحلول الشعري » «Panthéisme Poétique» فالشاعر حالٌّ في الطبيعة أو الطبيعة حالّة فيه. فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره، والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه، والبحر خفاق الجوانب ضائق كمداً كصدر الشاعر ساعة الإمساء، وكدرة البرية صاعدة الى عينيه من الأحشاء، والأفق معتكر قريح الجفن. وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب، والدمع يسيل من جفنه مشعشعاً بسنى الشعاع الغارب، والشمس في انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثيه. ومن كل هذا تتكون المرآة التي يرى فيها الشاعر نفسه، أو تحلّ الطبيعة في الشاعر كما يحلّ فيها. وهذه خاصية تتميز بها وجدانية مطران المركّبة التي تمتزج بالطبيعة وتبادلها المعاني والأحاسيس، وكأن الطبيعة عنده كائن حي يتمتع بكافة خصائص البشر من خوالج وأحاسيس ».

فقد تمكن مطران كما يرى أدهم[1] « عن طريق خياله غير المحدود والمتنوع من أن يجعل الشعر العربي يحمل صوراً وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل. الى أن يقول: لا شك أن الأغراض الشعرية بلغت الغاية في يد الابداعيين من جهة تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال، حتى ان مطران انتهى

(١) أدهم ص. ٢٧.

الى روائع من الشعر آية في الإعجاز في السنين الاول من قيامه بحركة التجديد ».

وفي (العالم الصغير مرآة العالم الكبير، فنجان قهوة)[1] يجعل مطران من فنجان القهوة فلكاً كفلك السماء وعالماً كعالم الأرض والنجوم:

«لَيلى» أَجيلِي الطَّرْفَ فيهِ تَنْظُرِي … سرٌّ الكِيـانِ وآيَـةَ الأَزْمَـان
تَجِـدي سَماواتٍ وَسِعْنَ عَوالِماً … فَتَّانَـةَ الإِبـداعِ والإِتْقَـان
مَنْثُورَةَ الأَفْرادِ مَنظُومَـةً … جَمْعَـاً بِـا لا تُـدْرِكُ العَيْنـان
سَيَّـارةً بيـنَ الجِهـاتِ حَوائِراً … مُرتـادةً في البحـثِ كُلَّ مَكـان
كُـلٌّ يَصِيرُ إِلى حَبيبٍ مُرْتَجَىً … حـتى يُدَانِيَـهُ فَيَلْتَصِقَـان
فيـذوبَ كُـلٌّ منهُما في صِنْوِهِ … وكَـذَاكَ يَحيـا بالهَوَى الصِّنْوان
جِسمانِ يَغْتَدِيـانِ جِسماً واحِـداً … كَتَوَحُّـدِ الحَبَبَيْنِ يَقْتَرِنـانِ
رُوحـانِ تمتزجـانِ حـتى تُصْبِحا … شِبْـهَ الصَّبا والطِّيـبِ يَمتزِجانِ

ففي هذه الأبيات أيضاً تبدو رومانسية مطران الذي يجعل الحب الرباط الذي يشد العوالم ويجمعها ويجعل الطبيعة تشاركه حبه وتبلغ الرومانسية عنده حد الصوفية فيذوب الحبيب بمحبوبه ولا شك في أن مطران قد أضاف إلى الرومانسية لوناً جديداً من صوفية الشرق. هذا الذوبان والتلاشي في ذات المحبوب كمثل الذوبان والتلاشي في ذات الله وهو ما نعبّر عنه بالشطحة الصوفية عند المتصوفة.

وكان مطران لشدة حساسيته وحبه في مشاركة الغير فيا يصيبهم من مصائب وألم يتغنى بآلامهم ويشاركهم في شقائهم وإذا به يتناول الحادثة البسيطة ويجعل منها موضوعاً رومانسياً رائعاً. كما يفعل في (في تشييع جنازة)[2] حيث يخرج من منزله فتطالعه جنازة فيسأل عن الميت فيقال له إنه شاب انتحر غراماً، فيشارك في

(١) الديوان ١: ١٥٥.

(٢) الديوان ١: ص. ٢٠.

تشييعه ويأخذ في رثائه رثاء لا تفرضه المعرفة ولا الصداقة ولا المنفعة ولا الرياء بل يفرضه الشعور بالأخوة الإنسانية وحب المشاركة بالمصاب.

وكذلك يفعل في (الجنين الشهيد)[1] التي يصف فيها مأساة فتاة مسكينة اسمها (ليلى) جاءت القاهرة وأخذت تشتغل في الحانات لتعيل أبويها ثم يأتي شاب فيغرر بها ويتركها حاملاً وتنتهي القصة (ولن أتوسع هنا في شرح هذه القصيدة، بل أتركها للحديث على قصص مطران) وهي تريد أن تقتل طفلها هذا فلماذا يعيش وليس له أب، أيعيش للفقر والعذاب والذل والهوان:

فَيا وَلَدِي المِسكينَ فِلْذَةَ مُهْجَتِي ... ويا نِعْمَةً عُوقِبْتُ فيها بِنَقْمَةِ
ومَنْ كُنتُ أرجوهُ لِسَعْدِي وَبَهْجَتِي ... وكانَ يُناجِيهِ ضَمِيري بِمُنْيَتِي
وآمَلُ أَنْ يَحْيا ويَرْجِعُ لي بَعْلِي

تَمُوتُ ولَمّا تَسْتَهِلَّ مُبَشِّرَا ... تَموتُ ولم أَنظُرْ مُحَيّاكَ مُسْفِرا
تُفارِقُ قَبْراً فيهِ عُذِّبْتَ أشهُراً ... إلى جَدَثٍ منهُ أَبَرَّ وأطهَرَا
وتَحيا صِغارُ الطَّيرِ دونكَ والنَّحْلِ

تَموتُ وما سَلَّمْتَ حتى تُوَدِّعا ... وأُمُّكَ تَسْقِيكَ السُّمومَ لتُصْرَعا
وتَنفِيكَ من جوفٍ به كنتَ مُوْدَعا ... لِتَخلُصَ من عَيْشٍ ثَقِيلٍ بما وَعَى
مِنَ الحُزنِ والآلامِ والفقْرِ والذُّلِّ

فَإنْ تَلْقَ وجهَ اللهِ في عالَمِ السَّنى ... فَقُلْ رَبِّي اغفِرْ ذَنْبَ أُمِّيَ مُحْسِنا
فما اقترفَتْ شيئاً ولكنْ أبي جَنَى ... عَلينا فعَاقِبْهُ بتَعْذِيبِهِ لنا
وأَمطِرْهُ ناراً تبتليهِ ولا تُبْلِي

كَفَرْتُ بحُبِّي في اشتِدادِ تَغَضُّبي ... فعفوكَ يا ابني ما أبوكَ بمُذنِبِ
فقل: رَبِّ أُمِّي أَهلكَتْنِي لا أَبِي ... وأمي زَنَتْ حتى جَنَتْ ما جَنَتْهُ بِي
فَزِدْها شَقاءً واجْزِها القَتْلَ بالقَتْلِ

وهكذا يستفيق ضمير المرأة وتأبى رومانسية مطران الشرقية المزوجة

(١) الديوان ١: ص. ٢٢٣.

بالصوفية إلا أن ينتصر الضمير الإنساني عند (ليلى) فتقر بأنها شريكة في الجريمة.

ولنقف الآن عند « حكاية عاشقين »[1] وهي القصيدة التي يقال إنها تمثل قصة حب الشاعر. فلا شك في أن الخليل قد عرف الحب كما عرفه أكثر الناس ولكنه عرفه أعمق وأعنف من معرفة الناس العاديين له. غير أن مطران الكتوم أبى أن يُفصح عن هذا الحب فراح يلف ويدور، يلمّح ولا يصرّح، فإذا محبوبته « ليلى » وإذا بها « سلمى » أو « هند » أو « سعاد » أو غير ذلك من الأسماء التي تتردّد على ألسنة الشعراء كناية دون أن تدل على شخص معين.

وفي قصيدته (هو أنت)[2] يقول:

يا مُنَى القَلْبِ ونُورَ العَيْـ ... ـنِ مُذْ كُنْتُ وكُنْتِ
لَمْ أَشَأْ أن يَعْلَمَ النَّا ... سُ بِما صُنْتُ وَصُنْتِ
وَلَمَّا حَاذَرْتُ مِنْ فِطْ ... نَتِهِمْ فِينَا فَطِنْتِ
إنَّ «لَيلايَ» و«هِنْدِي» ... و«سُعادِي» مَنْ ظَنَنْتِ
تَكْثُرُ الأسماءُ لَكِنْ ... نَ المُسَمَّى هُوَ أنتِ

وحب الخليل هذا حب عذري عفيف شأن الحب الرومانسي. وكان أن ماتت هذه الفتاة، التي أحبها الشاعر بمرض السل وكان قد حيل بينه وبينها قبل أن تنتقل إلى دنيا الآخرة لأنها كانت من عائلة أرفع من عائلته ولكن الشاعر ظل أميناً على حبه محافظاً على ذكراها حتى نذر حياته للعزوبية وأبى أن يتزوج بعد فقد تلك الحبيبة.

ويعترف الشاعر بأنه كتم حبه حيث يقول[3]:

كَتَمْتُ هَواكِ دَهراً لا لِخَوفٍ ... وما أنا مَنْ يُرَوِّعُهُ الحِمَامُ
ولكنِّي حَرَصْتُ عليكِ منهم ... ولو أودَى بمُهْجَتِيَ الغَرَامُ

(١) الديوان ١: ص. ١٨٤.

(٢) الديوان ٢: ص. ٣٢٦.

(٣) الديوان ج ١ ص ١٨٩.

وكَمْ عاتَبْـتُ فيـهِ النفسَ لَومـاً … فـإن عُوْتِبْـتُ رَاعـنيَ المَلاَمُ
كَجرحٍ قـد أُلَطِّفُـهُ بلَمْسِي … وإنْ هُوَ مسَّهُ غَـيري أُضَـامُ
ظَلِلْـتُ عليـهِ أُخفِيـهِ وأشقَـى … إلى أن بـاتَ وهوَ بنا سَقَامُ

ثم يتحدث عن الحب وعبقريته فيقول[1]:

مَنْ لَم يُحِـبَّ فما الصَفـاءُ لَـهُ … صَفْوٌ ومـا كَـدَرٌ بِـهِ كَـدَرُ
يَنْجَـابُ عن وجـهِ الحيـاةِ كما … تَنْجَـابُ عن مرآتِهـا الصُوَرُ

ومثل ذلك قوله:

والحبُ ألزمُ للأرواحِ ما عَظُمَتْ … وقد يكونُ لها ادعى إلى العِظَمِ

ويعرّف الحب بقوله:

الحبُ في المعنى العميمِ الكاملِ … معنـى المراحمِ والفِـداءِ الشامـلِ

ثم يصف حالته النفسية بعد موت حبيبته[2]:

أبيتُ طوالَ الليلِ والداءُ مُسْهِدي … أُعَنِّفُ نَفْسِي وهي لم تَقْتَرِفْ جُرْمَا
على ذكرِ عهدٍ كانَ لي منكِ مَوعِدٌ … بِتَجْدِيْدِهِ لَو لم تَحُلْ دُوْنَهُ الحُمَّى

ثم ينفجر بعد أن تؤلمه الذكرى كما ينفجر النبع[3]:

أُحِبُّكِ حتى لا سُرورَ ولا مُنىً … ولا شمسَ إلا أن أراكِ ولا نَجْمَا
أُحبكِ حتى يُنكِرَ الحُبُّ رُسْلَهُ … جَميلاً وقَيساً والأُلَى استُشْهِدُوا قِدْمَا
ولَوْ لَمْ تَكُنْ في الموتِ سَلوى أَخَافُها … لأَحْبَبْتُ حتى الموتَ فيكِ ولو ذُمَّا

هذا حب جارف وشعر رائع يتكشّف عن نفس مكتوية بنار الحب، فالخليل يعبّر عن خلجات فؤاده ويعصر نفسه التي كوتها لوعة الأسى ويقفز في هذا البيت الأخير القفزة الرائعة حيث يقول لولا خوفه من أن الموت يسليه حبيبته لكان أحبه وأقبل عليه.

---

(١) الديوان ج ١ ص. ١٩١.
(٢) الديوان ج ١ ص ١٩١.
(٣) الديوان ج ١ ص ١٩٢.

وتبدو رومانسية مطران في تفاعله مع الطبيعة، مع الزهر والسحب، والغصن والطير[1]:

مَنْ عَلَّمَ الزَّهْرَ أَنْ يَفْتَرَّ لي كَذِباً ... وباكِيَ السُّحْبِ أن يَنْدَى وما صَدَقَا؟
وَنائِحَ الطيرِ إيلامِي بِمَنْطِقِهِ ... كأنه شارحٌ حالي بما نَطَقَا؟
ومَائِسَ الغُصنِ إغرائِي بِعَطفَتِهِ ... فإنْ دنوتُ تَسَامَى نافِراً فَرَقَا؟

وفي مناجاته لحبيبته[2]:

فيا مُنْيَةً للقلبِ كنتُ بِقُرْبِهَا ... أرى كُلَّ عُسْرٍ في الزمانِ يَسَارا
ويا جَنَّةَ النُّعْمَى لِشَادٍ تَشَوُّقُهُ ... على الدهرِ ما شاقَ الربيعُ هَزَارا
بِرُوحيَ أَفْدِي وردةً قد حَفِظْتُها ... لذكراكِ أَسْقِيها الدموعَ حِرَارا
أُقَبِّلُها في كُلِّ يومٍ تَشَوُّقاً ... لمَنْ نَسَجَتْهَا للغرامِ شِعَارا
وأُحْيِي بها آثارَ حُبِّكِ شاكياً ... وأَسمعُ نَجواها دُجىً ونَهَارا

ومطران موحّد في الحب لا يُشرك فيه أحداً وفي هذا دلالة على اخلاصه في حبه:

أقسَمْتُ ما أشْرَكْتُ فيكِ ولَمْ يَكُن ... لِي في الهَوَى دِيْنٌ سِوى التَّوْحِيدِ

ويأتي صديق له من رفاق صباه ويخبره أن حبيبته الغائبة مصابة بمرض عضال فيهيج ويضطرب ويود لو ركب إليها وامض البرق فينصحه خليله بالتعقل وعدم الذهاب إليها لأنها إذا رأته سوف تسوء حالتها ولكي لا يعرض نفسه للداء الخبيث.

غير أن الشاعر يقرر أن يذهب إليها حتى ولو أصيب بعدوى المرض[3]:

لَئِنْ كانَ مَوْتٌ في مُقَبَّلِ ثَغْرِها ... سَأَرْشُفُهُ مِنْهُ شَهِيّاً مُطَيَّبا
خُلِقْنَا لكي نَحْيَا ونَقْضِيَ في الهَوَى ... أَلِيفَينِ يأبى الحُبُّ أن نَتَشَعَّبا

---

(١) الديوان ج ١ ص ١٩٥.
(٢) الديوان ج ١ ص ١٩٨ - ١٩٩.
(٣) الديوان ج ١ ص ٢٠٧.

فَـإِنْ سَاءَنـا دَهْرٌ أثِـيمٌ بِفُرقَـةٍ   فَزِعْنَـا إلى قَبْرٍ رَحِـيمٍ فَقَرَّبَـا
وَأَحْبِـبْ بِهذا الوصلِ بعدَ إنْفِصَالِنا   ويـا موتُ أنتَ المُسْتَغَاثُ فَمَرْحَبَا!

وتموت هذه الحبيبة ولم يشفع لها دعاء الشاعر ولا صلاة الحبيب، ويبقى للشاعر الألم والذكرى فيقول[1]:

كُنَّـا وكَـان الحُـبُّ يَنْصِبُنَـا   مَلِكَيْنِ تـاجُ السَّعْـدِ يَعْصِبُنَـا
لا شَيءَ يَحْزُنُنَـا ويُغْضِبُنَـا   والدهرُ يَخْدُمُنَـا ويَرهَبُنَـا
وسَرِيرُنَـا عـالٍ عـلى السُّحُـبِ

وتخطر له حبيبته الراحلة وقد سمع قَينة تتغنى وتضرب العود فيقول[2]:

إنَّ لي قَلْبَـاً خَفُوقـاً   واهِنَ العَـزْمِ كَسِيرا
يُشْبِـهُ الطائِرَ مُنْهَـا   ضَ الجَنَـاحَيْنِ أَسِيرا
إنَّ لِي فِي الغَيْـبِ إلفـاً   قَـدْ نَـأى عَنّي نُفُورَا
حَجَبَـت منـهُ اللَّيَالِي   عَنِّيَ الصُبْـحَ المُنِـيرَا
مُنْيَـةٌ قـد أصبحَـتْ في   خَاطِرِ الدَّهْرِ ضَمِـيرا
فـارَقَ الدُّنيَـا وأبْقـا   نِي جَزُوعـاً مُسْتَطِـيرَا
أَبْتَغِي السَّعْيَ اليـهِ   حَيْثُما بـاتَ قَرِيرَا
فـإذا أَدْرَكْتُـهُ أَطْفَـأْ   تُ من وَجْـدِي السَّعِـيرَا
واتَخَذْنَـا فاغتَدَيْنَـا   مَـزْجَ رُوحَيْـنِ سُرُورَا
وَتَآلَفْنَـا عـلى الدهرِ نَسِياً وعَبِـيرَا
أو شُعاعـاً إن تَبَيَّنْـتَ فَنُورٌ ضَمّ نُورَا
إنَّ لِي قَلبـاً خَفُوْقَـاً   وَاهِنَ العَـزْمِ كَسِيرَا
يُشْبِـهُ الطائِرَ مُنْهَـا   ضَ الجَناحَـيِنِ أَسِيرَا
أيهـا القَينَـةُ يَهْنِيـكِ الصِّبَـا غَضّـاً نَضِـيرَا

---

(١) الديوان ج ١ ص ٢٠٩.

(٢) الديوان ج ١ ص ٢١٤ - ٢١٥.

واسلَمِي دهراً طويـــــــلاً   واغْنَمي سَعْـــــداً وَفِـــيراً
يَسْتَعِر منــــــــهُ جَنَاحَــــــــينِ فُؤادِي لِيَطِـــــــيرًا
وَيَثِـــــبْ حــــتى يفوقَ ال   أَنْجُمَ العُليـــــا كَثِــيرًا
وَيُخَـــلِّ الشُهْـــبَ فِـــيما   دُونَـــــهُ ذَرّاً نَثِـــيرًا

ويعثر الشاعر في صوانه على منديل أبلاه الزمن ولم يسلم منه سوى الموضع الذي طرّز عليه حرفان من اسمها. فأثار، ذلك الباقي من المنديل أشجانه فانطلق يبكي[1]:

أَعِـدْ أيهـا المِنديْلُ ذِكراً مُحَبَّبَا   وأَنْطِقْ به الطِّيْبَ الذي فيكَ مُطْرِبَا
وأَطْنِـبْ بِمـا تَحْكِيـهِ عنها فإنَّـهُ   إذا سَاءَ إِطنَـابٌ حَبَبْتُـكَ مُطْنِبَـا
فذلـكَ ذِكْرُ الحُـبِّ أنـتَ تُعِيْـدُهُ   بـل العُمْرِ أَشْهَى ما يكونُ وأعذَبَا
ومـا بكَ مِن نَشْرٍ ففي القلبِ مِثلُهُ   طواهُ الهَوَى قِدْماً وما زالَ طَيِّبَا

وهكذا يستطيع الشاعر المبدع أن يجعل من شيء تافه مثل «المنديل» موضوعاً رومانسياً رائعاً، وقد ذكرت سابقاً أنه ليس هناك شيء رومانسي بطبيعته وإنما يصبح الشيء رومانسياً عندما يضفي عليه الشاعر المبدع خياله وعاطفته فيلونه من خلال نفسه وينقل قارئه إلى أجوائه وعوالمه. وهكذا فعل مطران بهذا الذي بقي من المنديل.

ويختتم قصيدته هذه بقوله[2]:

ومـا زَالَ هـذا الحُبُّ فِيَّ مُؤَيَّـداً   مَكِيناً نَبَتْ عنهُ السُّنُونَ وما نَبَا
ومـا زِلتَ يا مَنْدِيلَ «ليلى» مُلازِمي   تُنَشِّقُني الذِّكْرَى نَسِيَماً مُطَيَّبَــــا
أصابـكَ نابٌ قارِضٌ من فَمِ البِلَى   إلى موضـع فيـهِ اسمُهَـا فَتَجَنَّبَـا
وغَـــالَ فُؤادي البَيْنُ إلا بقيــةً   قَضَـى الحُبُّ أَنْ أَحْيَا بها فَأُعَذَّبَا.

يرى بعض النقاد أن مطران متكلف في غزله شأن من سبقه من شعراء أو

(١) الديوان ج ١ ص ٢١٨.

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٢٠.

من عاصر منهم أمثال شوقي وحافظ، وأنه يتغزل وينسب ويستهل قصائده بمقدمات الغزل دون أن يعرف الحب أو يعرف المرأة.

ولكني أرى أن الكلام على غزل مطران. بمثل الكلام على غزل شوقي، والقليل الذي عند حافظ منه، تجنٍ وبهتان إذ أنه يتضح مما عرضت من شعر مطران أن عاطفة الشاعر وحبه ليسا طلاء وتزييفاً كما في غزل شوقي:

مَــــالَ واحْتَجَـــبْ وادَّعــــى الغَضَـــبْ
ليــــــــتَ هَاجِري يَشْرَحُ السَّبَـــــــبْ

ويقول أبو شادي[1]: «وعاطفة الحب التي ألهبت فؤاد مطران في صباه ثم ألقته في لجة الحزن العميق بقية حياته، هي دعامة الزاوية في بنيان شعره الوجداني».

وهو الذي يخاطب قلبه[2]:

يَبْغِي الشِّفَــــــاءَ من الوُلُوْ ... عِ، ولا شِفــــاءَ مَـــعَ الوُلُوعْ
ألِـــفَ الصَّبَابَـــة فهي أُمٌّ ... مُرْضِـــعٌ وهوَ الرَّضِيـــعْ
والطِّفْــــلُ يَشْقَـــى بالفِطَــــا ... مِ فَـــإنْ يَسُمْـــهُ فَما يُطِيـــعْ

ويأتي الربيع فيذكّره فيها ويبكي ويقول:

يـــــا لَلرَّبيـــعِ وَزَهْرُهُ ... شَوْكٌ وأَنْهُـــرُهُ دُمُـــوعْ
يــــا لَلشَّبـــابِ ولا سُرُوْ ... رَ ولا عَـــزَاءَ ولا هُجُوعْ
مَنْ كـــانَ مَفْقُودَ الحبيـــبِ ... فـــلا شَبــابَ ولا رَبيـــعْ

فانظر إلى هذه الكآبة تمسح قلب الشاعر الشاب، والشباب ربيع العمر، والربيع شباب الدهر، وانظر إلى هذا الحب الذي يتجدد مع كل ربيع.

هذا هو مطران الحسّاس الرقيق الحواشي الذي صوّر نفسه بقوله:

والـــذي دِرْعُـــهُ فُؤادٌ رَقِيْـــقٌ ... فَجَرِيـــــحٌ إن يَقْتَحِمْ أو يُقاحَمْ

---

(١) أبو شادي، الأديب م ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣) ص. ٣ - ٤.

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٢١.

وصوّر قلبه فقال:

وقَلْبِيَ مَسْمُوعُ الخُفُوقِ مُعَلَّـــقٌ   بِمُنْهَـدِمِ الأَرْكَـانِ أَجْوَفَ مُعْتَـلِ

فحب مطران حب صادق عفيف وهو القائل:

وكَمْ عَرَضَـتْ لِي الغانياتُ فَعِفْتُها   وصُنْتُ ضَميري، واللسانَ المُشَبِّبَا

لم يتزوج فينحصر حبه لزوجته وأولاده بل أحب الناس أجمعين، أحب الإنسانية ففرح لفرح الناس وبكى لبكائهم. وبلغ الحب عنده أرفع درجات الرومانسية إذ جعله الرباط المقدس بين الأفلاك والعوالم وجعله روح الطبيعة وبهجتها فالحب بين الطيور، والفراشات والأزاهر. ذلك يعود إلى وجدان الشاعر وعاطفته الملتهبة وخياله السامي وحساسيته ورقة حاشيته. فالحب عنده سر الوجود وظِلُّ الله على الأرض.

وهو موحِّد في حبه لا يُشرك فيه أحداً. وهذا يدل على أخلاق الشاعر الكريمة الذي حافظ على حبه لحبيبته التي ماتت ولم يتنكّر لها وعاش حياته أعزب، يذكرها كل عام ويرسل لها قصيدة يسأل عنها الفراشات والأزاهر والطيور.

ولا شك في أن مطران كان معجباً بالشاعر الفرنسي الكبير الفرد دي موسيه «Alfred de Musset» فقد قرأه وتأثره وترجم له « الليالي » «Les Nuits» ولا شك في أن مطران قد تأثر بحب موسيه ورومانسيته وهو القائل فيه[1]:

مُنْشِدٌ للغَرامِ لَمْ يَشْدُ إِلاَّ   كَـانَ إِنْشَادُهُ نُواحـاً شَجِيّـا
شَاعِرٌ كَـانَ عُمْرُهُ بَيـتَ تَشْبِيـبٍ   وكَـانَ الأَنِـينُ فيـه الرَّوِيَّـا
إِنَّ في نَظْمِـهِ لَحِناً لَطِيفـاً   بَاقِيـاً منـهُ في السُّطُورِ خَفِيَّـا

هي أبيات كتبها مطران على الصفحة الأولى من ديوان موسيه تعبر أحسن تعبير عن شعر الشاعر الفرنسي الكبير وكذلك تنطبق على وصف مطران لنفسه فكأنه قد وصف حاله لما وصف حال موسيه.

---

(١) الديوان ج ١ ص ١٦٦.

ويقول أدهم[1] «ومما لا شك فيه ان الخليل وجد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التي اكتنفته - وأهمها حبه - ما أزجى به الى عالم الشعر. ومما لا ريب فيه ان حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قلبه تهتز امام مشاهد الحياة ومجاليها. وهذا يظهر من مقارنة شعره، الذي نظمه في الفترة التي جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتي سبقت تاريخ حبه، بالشعر الذي قاله أيام حبه (١٨٩٧ - ١٩٠٣) أو في الفترةالتي جاءت بعد ذلك. بيان هذا ان حب الرجل جعله متفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات مما جعل له - بحكم طبيعته المعاودة من نفسه - مقدرة على تصوير خلجات النفس ولوامعها وبدراتها، الشيء الذي لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه».

و(الأسد الباكي)[2] التي قالها وهو معتكف في «عين شمس» حوالي سنة ١٩١٢ وقد انتابه حزن شديد على اثر مضاربة قام بها فخسر ثروته، هي احدى روائعه.

وقد عرفت هذه القصيدة «بساعة يأس» لأن الشاعر كان قد ضاق بالحياة وضاق بالناس وعزم على الانتحار لو لم يتداركه أصدقاؤه الكثر ويخففوا عنه.

ومطلع هذه القصيدة جميل رائع.

دَعَوْتُـــكَ أَسْتَشْفي إليـــك فَوافِنِي عـلى غيرِ عِلْمٍ منكَ أنَّكَ لي آسي

والشاعر، وهو كتلة من احساس وعاطفة، يشارك الناس أفراحهم وأحزانهم ويأبى أن يشاركوه ألمه ويأسه فينزوي عنهم ويبكي نفسه لنفسه، متكلفا السرور والمرح مخفيا ألمه وحزنه بإباء ما بعده إباء وشهامة ما بعدها شهامة.

الى أن يقول:

هنـــاكَ أُبيـحُ الشَجْوَ نَفْساً منيعَـةً على الضَّيْم مهما يَفْلُلِ الضَّيْمُ من بَاسي

---

(١) أدهم ص. ٧٥.

(٢) الديوان ٢: ص. ١٧.

يَمُرُّ بِيَ الإخوانُ في خَطَراتِهِمْ أُولئـــك عُوَّادي وليسوا بِجُلاَّسي
أَهَشُّ اليهم مـــا أهشُّ تَلَطُّفـــاً وفي النفس ما فيها منَ الحُزْنِ واليَاسِ

وتتكشف رومانسية الشاعر في نهاية القصيدة كما ابتدأت في مطلعها:

أنـا الألمُ السَاجي لِبُعْـد مزافِري أنا الأمَلُ الدَاجي ولَمْ يَخْبُ نِبراسي
أنـا الأسَدُ الباكي، أنا جَبَلُ الأسى أنا الرَّمْسُ يَمْشي دامياً فوقَ أرماس
فيـا مُنْتَهى حُبِّي الى مُنْتَهى المُنى ونَعْمَةَ فكْري فوقَ شِقْوَةِ إحساسي
دَعَوْتُـكَ استَشْفي إليـكَ فوافـني عـلى غيرِ علمٍ منكَ أنكَ لي آسي

وينتهي الشاعر بهذا الهمس الجريح يخاطب به حبيبه المجهول البعيد فهو شفاؤه ودواؤه إليه يضرع أن يشفيه من ألمه - على غير علم منه.

والشعر الراقي كما قيل ما هو الا نقل التجربة نقلاً حياً للأذهان، وهكذا يفعل مطران «الذي ينقل القارىء الى جوه وبذلك هو الشاعر الحق على حد تعبير دونالد آدمز[١].

ففي مثل هذا الشعر الرائع يقف مطران وجبهته تنطح السماء. يكفيه أن يكون له قصائد ست مثل هذه القصيدة الرائعة لكي يطاول الأعمدة الستة في بعلبك ويشمخ عليها ويخلد.

وقد يوفَّق مطران في ساعات التجلي فيسعفه الخيال والعاطفة ويأخذ عقل الشاعر مكانه من العربة وتأتي الصياغة الفنية وقد قُصَّت على قَدّ فلا زيادة ولا نقصان كلام منسجم منسَّق وأبيات مترابطة متآلفة تشكل وحدة القصيدة أو الوحدة الشعرية - وهي الرباط الذي يضم التجربة، والصور، والانفعالات، والموسيقى، والألفاظ في وشاح أثيري - وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة. فهل أروع من هذا القول وأبلغ: (أنا الأسد الباكي، أنا جبل الأسى) (فيا منتهى حبي الى منتهى المنى)

---

(١) Adams, Donald: The Writer's Responsibility, 1946.

(دَعَوْتُكَ أَسْتَشْفي إليـــك فوافِني على غيرِ علمٍ منك أنَّكَ لي آسي)

فمطران كما يقول مندور[1] يحتفل بالصياغة ولكن هذا الاحتفال يختلف اختلافاً بيّناً عن احتفال مدرسة أبي تمام بها المسماة بمدرسة البديع، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يوصف شعر الخليل على أنه شعر مصنوع، على نحو ما يوصف شعر البديع، فالصنعة فيه محكمة الى حد الخفاء، حتى ليصح القول بأنها من صميم الخلق الشعري.

وعناصر الرومانسية قائمة في هذه القصيدة، وفيها حتى الهرب من المجتمع الفاسد والانفراد واللجوء الى الطبيعة وذلك حيث يقول:

الى «عينِ شَمْسٍ» قد لَجَأْتُ وحاجَتي طَلاقَـــةُ جَوٍّ لمْ يُدَنَّس بأرجــاسِ
أُسَرِّي هُمومي بانفراديَ آمنــــاً مكايِــدَ واشٍ أو نمــائمَ دَسَّاسِ

وحبه لفتاته الذي لا ينساه يذكيه الألم ويبعثه الحزن فينساب خيطا دقيقا خلال القصيدة كأنه الطيف:

فَتَــالله لولا ذلـك الطَّيـفُ والهَوَى لـه مُسْعِـدٌ لَمْ يملِك الدهرُ إتعاسي

ومن (غريب الى عصفورة مغتربة)[2]، وقد نظمها الشاعر في جنيف بقرب تمثال جان جاك روسو، زعيم الرومانسيين الأكبر، وقد رأى على شجرة طائراً يشبه أن يكون مصرياً. هي خطرة فكر للناظم ألِفَ أن يرسل مثلها في موعد من كل عام تحية الى فقيد عزيز في عالم الغيب. وقد جعل مدارها في هذه القصيدة على عصفورة اشتبهت عليه أن تكون مجلوبة من مصر للاتجار أو قاطعة من قواطع الأطيار.

يستهل الشاعر هذه القصيدة استهلالاً رومانسياً رائعاً:

يـــا مَنْ شَكَـــتْ أَلَمي مَعي طَيَّبْتِـــــــــــــهِ في مَسْمَعي
شكواكِ ألطــــــــفُ بَلْسَمٍ لجراحــــــــةِ المُتَوَجِّـــعِ

---

(١) مندور، خليل مطران ص. ١٥.
(٢) الديوان ٢ ص. ٢١.

مـــا أعلـــقَ الشدوَ والرَخـــيمَ	بكُـــلِّ قَلْـــبٍ مُوْلَـــعِ
غَنِّي أهازيـــــــــــجَ النَّوى	وعـــــــــلى نُواحِي أَوْقِعِي

وبعد أن يذكر مصر ويمتدحها ويصف السرب وكيف يتجمع وكيف يسير أجمل وصف وأروعه، ويجسد عصفورته المرحة الطليقة يطلب منها أن تعود الى مصر وتزور قبر حبيبته وتبلغها سلامه وتذكر لها بأنه لا يزال على عهده من الحب والهوى:

سِيري وَوَلِّي صـــــــدرَكِ الـ	مُشتـــــاقَ شَطْرَ المَرْبَـــعِ
حَتَّـــى إذا مـــا جِئْتِيـــهِ	وَشَرِعْـــتِ أَعْـــذَبَ مَشْرَعِ
وشَدَوْتِ مـــــا شاءَ السُّرو	رُ عـــلى ارتقـــاص الأَفْرُعِ
عُوجِي بِبُسْتـــانٍ هُنـــا	لِـــكَ في العراءِ مُضَيَّـــعِ
صَفْصَافـــهُ مُتَنَـــاوِحٌ	والنَّوْرُ بـــادِي المَدْمَـــعِ
لي في ثراهُ دَفِينَـــــــةٌ	كالكنـــزِ فـــي المُسْتَـــوْدَعِ
تُخْفِي الأَزاهِرُ قَبْرَهـــا	عن أَعيُنِ المُستَطْلِـــعِ
كانـــت مثـــالاً للمَحَـــا	سِنِ في مثـــالٍ أروَعِ
فَتَحَوَّلَـــتْ لُطفـــاً إلى	طَيْـــفٍ أرَقَّ وأَبْـــدَعِ
طَيْـــفٍ يَشِفُّ بـــه البِلَـــى	عن رِفْعَـــةٍ وتَمَنُّـــعِ
قُولِي لَـــهُ إنْ جِئْتِيـــهِ	يـــا أُنسَ هـــذا البَـــلْقَعِ
أَتُحِسُّ في هـــذا الثَّرَى	نَبَضَـــاتِ قلـــبٍ مُوْجَـــعِ؟
هـــذا حَنـــينٌ من فُؤا	دِ مُحِبِّـــكَ المُتَفَجِّـــعِ
عَـــدَتِ العوادي جِسْمَـــهُ	عَنْ قُرْبِ هـــذا المَضْجَـــعِ
فَمَضَى بأَحْزَنِ مـــا يَكوْ	نُ أَخُـــو الأَسـى وبِأَجْـزَعِ
ونَـــوَى الضَّريـــحِ أَضَرَّهُ	كَنَـــواكِ يَـــوْمَ المَصْرَعِ

....

نِعْمَ الشَّفيعَـــةُ أنـــتِ لِي	عنـــدَ المَلائِـــكِ! فاشْفَعِي.

فلا شك في أن هذه القصيدة من القصائد الرومانسية الرائعة يشحنها الشاعر

بالحنين الى تلك الحبيبة التي لم تفارقه ذكراها. وفي مطلع القصيدة الرائع يجعل الشاعر العصفورة تشاركه ألمه، ففي شدوها الحزين ألم يستطيبه الشاعر، الوحيد، الغريب، فهو لم يكتف بأن يتلذذ بالألم من حيث أن يشعر به ويحسه بل ويجعل حاسة السمع (طيّبته في مسمعي) تشارك أيضاً حاسة الشعور فتشترك حواسه بهذه اللذة التي يبعثها الألم.

وكان الشاعر قد اعتاض عن فقدها بضريحها يزوره ويسقيه دموعه ويبثه أشجانه فحرم حتى من قرب هذا الضريح فزاد ألمه ألماً:

ونَوَى الضَّرِيـــــــحِ أَضَرَّهُ كَنَواكِ يومَ المَصْرَعِ

وهكذا فإن صاحبته - التي كانت قد ماتت - كما يقول أدهم[1] بما كانت قد تركته في نفسه من ذكريات كانت تحضر في ذهنه كل عام فيتحرك في صدره الشجن فينظم فيها مرثاة جديدة، وهكذا ظل مطران يرثيها مدة عشرين سنة.

ومن قصائد الذكرى هذه، قصيدة بعنوان (وردة ماتت)[2] يشبّه فيها الشاعر حبيبته الميتة بالوردة التي تموت في عنفوان العمر فترحِّب بها الأرض وتفتح لها صدرها ويذبل الريحان حرقة عليها وتغمض عيون النرجس، والفراشات - شبهات الطير - حائرة تنوح على قبر هذه الوردة التي تنام بين الأزاهر والورود. وقد أخذ الشاعر يسأل هذه الفراشات:

مـا الـذي تَبْغِـينَ مِنْ جَوْبِـكِ يـا ... شُبُهـاتِ الطَّـيرِ؟ قَالَـتْ وأَبانَـتْ:
« نحنُ - آمالَ الصِّبَـا - كانت لنا ... هُنَــا مَحْبُوبَــةٌ عَاشَتْ وعَانَــتْ
كانــــتِ الوَردةَ في جَنَّـتِنَــــا ... مَلَكَـتْ بالحَـقِّ، والجَنَّـةُ دانَـتْ
مــا لَبِثنــا أن رَأَينَاهَــا وقــد ... هَبَطَـتْ عن ذلـكَ العرشِ وبانَتْ
فَترانَـــــا نَتَحَرّى أبـــــداً ... إِثْرَهـا أو نَتَلاقـى حَيـثُ كَانَتْ »

وهنا يبدو جلياً هذا التعاطف بين الشاعر والطبيعة. فكأن الأرض والزهر

---

(١) أدهم ص. ٧٩.

(٢) الديوان ٢: ص. ١٠.

والفراشات والغصون تشاركه في حنوه ولوعته، ففقيدته لم تعد فقيدته وحده بل أصبح له في فقدها شركاء، وأصبح الفاقد الأصيل يسأل شركاءه عن فقيدته.

فـإذا دَنَـتْ في سَيرها من زَهْرَةٍ   هَمّـتْ بأخـذِ ذُيولِهـا وَبِلَثْمِهَا
أو جَـاوَرَتْ فَرعـاً رَطِيبـاً لَيِّنـاً   أهوى بِمِعْطَفِـهِ ومـالَ لِضَمِّهَـا

والروض الذي يصغي لطيب حديثها:

والروضُ سَاكِنَـةٌ إلى نَسَاتِهـا   تُصْغِي لِطيـبِ حَديثِهـا ولَنَمِّهـا.

وتتضح هذه الفكرة أكثر في قصيدته (النرجسة)[1] حيث يروي قصة شاب لبّى نداء الوطن فحزنت عروسه لفراقه وغرست زهرة نرجس تسليها إلى أن يعود. وكانت تتعهدها وترعاها إلى أن جاءها نعي زوجها فشقت مرارتها عليه ولما تفقدت أليفتها النرجسة فإذا بها تموت وفي عينها دمعة.

دَاعٍ دَعـاهُ إلى الجِهَـادِ فَأَزْمَعَـا   سَفَراً وجـادَ بِنَفْسِهِ مُتَطَوِّعـا
غَلَبَـتْ حَمِيَّتُـهُ هَواهُ لِعِرسِهِ   فَنَـأى وَوَدَّعَ قَلبَـهُ إذْ وَدَّعـا
وَقَضَـتْ «أَمِينَةُ» بعـدَه أيّامَهـا   في الحُزنِ غيرَ أمينـةٍ أَنْ تُفْجَعَا
غَرَسَتْ بصحنِ الـدارِ زَهرةَ نَرْجِسٍ   لتكونَ سَلوَتَهـا إلى أن يَرجِعَـا
كانَـتْ تُبالِـغُ في رِعايَتِهـا كَمَا   تَرعـى عُيونُ الأُمِّ طِفـلاً مُرْضَعَا
حـتى إذا مـا جاءها عن بعلها   نبـأٌ أصَمَّ المِسْـمَعَيْنِ وَرَوَّعـا
شُقَّـتْ مَرارَتُهـا عليـهِ وأوشَكَـتْ   مِنْ هَوْلِ ذاكَ الخَطْـبِ أَنْ تَتَصَدَّعَا
وَكَـأنَّ ذاكَ الرُّزءَ قبـلَ وُقُوعِهِ   ممـا شَجَاهَـا لم يَكُن مُتَوَقَّعـا
فَتَفَقَّـدَتْ صُبْحَـاً أَلِيفَتَهـا الـتي   كانَـتْ سَلْتَهـا حَسْرَةً وَتَوَجُّعـا
فـإذا نضارَتُهـا ذَوَتْ وكأنَهـا   عَـينٌ أَسالَ الحُزنُ منهـا مَدْمَعَا

لا شك أن في هـذه القصيدة منتهى التفاعل والمشاركة بين الإنسان والطبيعة.

---

(١) الديوان ١: ص ٦٣.

وعلى ذلك يعلق نجيب جمال الدين[1]:

«إن انعدام الكائنات كافة، أحيائها وجمادها في وحدة الوجود الشاملة في ذهن الشاعر، وتحسسه العميق بهذه الوحدة، يتسق وأعمق التأملات الفلسفية في الحياة والفن، ثم إن الإفاضة بها عن صفحة وجدان الشاعر، لفتح جديد في أدب العرب!».

وفي (غزل)[2] يصف حبيبته ويعترف بأن ذكراها لا تفارقه:

يـــا مائِساً عن غَضٍّ بَـــانِ	أعْيَـــتْ مَحَاسِنُـــهُ بَيَانِي
اني أَضَعْـــتُ جَميـــلَ صَـــبريَ	في جَمالِـــــكَ وافتِنَانِي
مَنْ يَعْبُـــدُ الشَمْسَ المُنـــيرَةَ،	هـــل يُـــلامُ عـــلى افْتِتَـــانِ؟
رُحْماكَ يـــا طَلْـــقَ المُحَيَّـــا	لو رَثَيْـــتَ لِـــذُلِّ عَانِي
أبـــداً يَظَـــلُّ عـــلى مِثَـــا	لِـــكَ في سَوَادِ القَلْـــبِ حَـــانِي
كُـــلٌ بِـــآنٍ غَيْرُ ذِكْـــرِكَ	فهوَ شُغْلِي كُـــــلَّ آنِ

والطبيعة، لا يغفل عنها مطران فهي حرم الرومانسي الأكبر ففي (البنفسجة)[3] يقول:

الحُسْنُ كُـلُّ الحُسْنِ في الطَّبيعـــهْ أُنْظُرْ إلى آياتِهـــا البَديعَـــهْ
مـــاذا تقولُ الزَّهْرَةُ الوَديعَـــهْ؟

ومطران شأن الشاعر الرومانسي، مولع بالجمال يتعشقه ويتتبعه، فهو في وجه حسناء أو منظر جميل أو زهرة حلوة.

وكذلك أحبّ مطران الخير والحق مكملاً الأقانيم الثلاثة، فعاش حياته محباً للخير ساعياً له داعياً ومطالباً بنصرته.

ولا شك في أن حبه لفتاته لم يكن لأنها جميلة كما صورها وحسب، بل لأنها

---

(١) جمال الدين، نجيب، خليل مطران شاعر العصر ص. ١٤.

(٢) الديوان ٣: ص. ١٩٥.

(٣) الديوان ج ٤ ص. ٢٤٩.

جمعت بالإضافة إلى الجمال الرقة واللطف والعطف والدماثة والحنو والكرم.

ويصور مطران حبيبته هذه مظهراً شخصيتها في قصيدته (العصفور)[1] حيث يصف نزهة كان يقوم بها بصحبتها في المساء وبينما هما عائدان وإذا هما بالقرب من منزل حقير استأذنته الفتاة وهرولت نحو المنزل فارتاب الشاعر ولحق بها فإذا هو أمام أم تبكي وأطفالها السبعة وبينهم «ليلى» كالملاك تجزل لهم العطاء. فأعجب الشاعر بما رأى ورجع إلى الوراء ولما عادت فتاته أبدى لها إعجابه من تلطفها بالعطاء فتنصلت وأنكرت حياء فكانت لأول مرة تكذب وفي ذلك يقول:

فَتَنَصَّلَتْ كَذِباً وَلَمْ ... يَسْبِقْ لَهَا قولُ افْتِراءْ
ولربما كَذَبَ الجَوا ... دُ فكانَ أصدَقَ في السَّخَاءْ
يُخْفِي الكَرِيمُ مكانَهُ ... فتراهُ أَطيارُ السَّمَاءْ

ولم يقف حنوّ فتاته عند العطف على البؤساء المساكين، فما أن أكملا طريقهما يتجاذبان أطراف الأحاديث إذ بعصفور صغير يهوي مرتجفاً من إحدى الشرف فأسرعت «ليلى» تلتقطه بحنوّ ورفق وتأخذه أخذ الأم لطفلها تدفئه وتعيد له الحياة فأكبر الشاعر فيها هذه العاطفة النبيلة.

ويصيب أدهم حين يقول[2]:

«كانت حبيبة مطران فتاة ذات حسن وجمال. ويظهر من مطالعة شعر الخليل فيها أنها كانت فتاة غنية الإحساس ثرية الشعور تفيض بهما على صاحبها وتغمره فإذا بأوتار نفسه تهتز وإذا بصحنة وجدانه تتكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التي يحياها وحياة الطبيعة التي تبدو له في مجاليها ومشاهدها».

ومهما يكن من أمرٍ، فإن مطران شاعر الرومانسية الأول في شعرنا الحديث. يرتكز شعره هذا - شرط أن يصفو - على العاطفة والخيال والفكر. وتمتاز عاطفته بالعمق والإتساع والغنى، وخياله مصور رائع يوزعه الفكر ويوجهه ومن

(١) الديوان ج ١ ص. ١٠١.

(٢) أدهم ص. ٧٧.

أثر هذا الفكر أنه خلع على عاطفة الشاعر الثبات وخفت الموسيقى الشعرية وجعلها هادئة ناعمة، وعنه يقول السحرتي[1]:

«إن مطران قد حمل شعلة الإبداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يعد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث، وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الإبداعي والواقعي».

وخلاصة القول، فالملامح الرومانسية التي تبدو بارزة في شعر مطران هي:

١ - تقديسه للحب وجعله الرابط الذي يربط العوالم بعضها ببعض (بدر وبدر) (ج١ ص ٢٣) و(العالم الصغير مرآة العالم الكبير) (ج١ ص ١٥٥).

٢ - حبه لفتاته (حكاية عاشقين) (ج١ ص ١٨٥).

٣ - تقربه من الطبيعة والنظر إليها نظرة جديدة ومشاركتها له في أحاسيسه، والحلول فيها. (مشاكاة بيني وبين النجم) (ج ١ ص ٢٩) و(من غريب إلى عصفورة مغتربة) (ج ٢ ص ٢١) و(البنفسجة) (ج ٤ ص ٢٤٩) و(المساء) (ج ١ ص ١٤٤).

٤ - تقديسه للألم (المساء) (ج١ ص ١٤٤) و(الأسد الباكي) (ج٢ ص ١٧).

٥ - الكآبة «Melancolie» (حكاية عاشقين) (ج١ ص ١٨٥).

٦ - حبه للجمال (حكاية عاشقين) (ج١ ص ١٨٥).

٧ - نقمته على الفساد في المجتمع وهُروبه إلى الطبيعة (الأسد الباكي) (ج٢ ص ١٧) و(المساء) (ج١ ص ١٤٤).

٨ - خروجه إلى صوفية شرقية (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) (ج١ ص ١٥٥).

---

(١) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، الشعر المعاصر ص. ٢١٧.

أغراض شعره

شعر القَصَص

قلنا في حديثنا عن مطران الشاعر في معرض الكلام عن تجديدة إنه جدد في الشعر القصصي وكان بحق أول شاعر عربي نضج عنده هذا الفن.

وقصص مطران ينقسم الى قسمين:

١ – قصص تاريخي يأخذ مادته من التاريخ إما باستغلال القصة التاريخية استغلالاً تاماً وإما يتناولها الخيال بشيء من التحوير. مثال ذلك: (مقتل بزرجمهر)[١] و(نيرون)[٢] و(فتاة الجبل الأسود)[٣] و(فنجان قهوة)[٤] وهو في قصصه هذا ثائر على الظلم والاستبداد يستغل القصص والحوادث التاريخية يغلف بها بذور ثورته ونقمته.

٢ – وقصص اجتماعي لم يأخذ مادته من التاريخ بل التقطه من صميم الحياة الاجتماعية والبيئة التي يعيش فيها وسكب فيه ما شاء من أحاديث. أمثال: (بنت شيخ القبيلة)[٥] و(الجنين الشهيد)[٦] و(حكاية عاشقين)[٧] و(الوردة والزنبقة)[٨] و(الطفلان)[٩] و(وفاء)[١٠].

---

(١) الديوان ١: ١٢٠.

(٢) الديوان ٣: ٥٠.

(٣) الديوان ١: ١٧٩.

(٤) الديوان ١: ١٤٨.

(٥) الديوان ٤: ١٠٦.

(٦) الديوان ١: ٢٢٣.

(٧) الديوان ١: ١٨٥.

(٨) الديوان ١: ١٣٤.

(٩) الديوان ٢: ٦١.

(١٠) الديوان ١: ١٠٥.

وهو، شأن من عاصره من الشعراء، درس التاريخ واستفاد من كبريات أحداثه، وأصدق ما يدل على هذا القول أنه يفتتح ديوانه بقصيدة تاريخية (١٨٠٦ – ١٨٧٠) يصف فيها انتصار نابليون الأول على الألمان في معركة يانا ودخوله برلين ثم انتصار الألمان على نابليون الثالث ودخولهم باريس. وأول تاليف مطران كان في التاريخ فقد ألف كتاباً سماه «مرآة الأيام في التاريخ العام». في جزءين صدر الأول منها سنة ١٨٩٧ وفيه يجمع آراء كان قد قرأها في كتب التاريخ.

وقد ساعد مطران عن طريق آخر على بعث القصص ووضع هذا اللون، الجديد على الأدب العربي، بين أيدي القارىء وتعويده عليه كي يألفه ذوقه فيقبل عليه. وكان ذلك عن طريق ترجمته لروائع مسرحيات الغرب. فقد ترجم لكورناي Corneil: ١ – السيد Le Cid ٢ – سينا Cinna ٣ – بوليكت Polyeucte. وترجم لراسين Racine: بارانيس Berenice. وترجم لشكسبير Shakespeare ١ – هاملت Hamlet ٢ – ماكبث Macbeth ٣ – عطيل Othello ٤ – تاجر البندقية The Merchant of Venice و٥ – الملك لير King Lear. وترجم بالاضافة الى ذلك رواية «هرناني» Hernani لفكتور هيجو Victor Hugo.

هذا بالاضافة الى ما خطه قلمه من روائع خالدة.

واني سوف أؤجّل الكلام عن قصص مطران التاريخي الى فصل يفرد للشاعر الثائر، لأن هذا القصص يدور جميعه على الثورة والحرية.

وأتناول الآن قصص مطران الاجتماعي الذي استطاع أن ينال بواسطته قصب السبق في هذا اللون الجديد من الأدب.

ففي (وفاء)[1] يقص الشاعر قصة فتاة عوّادة جرت في مصر، وقد حضر الناظم ختامها. ويبدأ قصته بوصف محاسن الفتاة التي آثرت الطواف متسولة،

---

(١) الديوان ١: ١٠٥.

محافظة على شرفها رافضة كل ما يبذل لها من ثمن لو ارتضته لعاشت في نعيم. وكان أن رآها فتى وسيم الطلعة غني، فغازلها فأبت وأعرضت عنه فحاول أن يتقرّب إليها بالمال فصدته، ثم صادفها ذات يوم في روضة وأخذ يتوددها فاستبانت في كلامه صدقاً وكشفت له عن رقة حالها وضعة حسبها وأنه لا يمكن أن يكون صادقاً في طلب يدها وهو له ما يشاء وباستطاعته أن يجد فتاة أجمل منها وأرفع مجداً وجاها. ولكن الفتى أكد لها صدق كلامه:

فقالَ لها: بل يشهدُ الله بيننا ... وأسقامُ قلبي الوالهِ المُتَوَجِّعِ
وتَشْهدُ هذي الشمسُ عند غُروبها ... وما حولَنا من نُورِها المُتفرِّعِ
ويشهدُ ذا الروضُ الأريضُ ودَوْحُهُ ... وما فيهِ من زَهْرٍ وعطرٍ مُضَوَّعِ
وهذي الظلالُ الباسِطاتُ أكُفَّها ... وهذي الشِّعاعُ المومئاتُ بأذْرُعِ
وهذي المياهُ الناظراتُ بأعْيُنٍ ... وهذي الغُصُون المُصغياتُ بمسمعِ
بأني لا أبغي سواكِ حليلةً ... ومهما تسُمْني صبوَتي فيكِ أخْضَعِ

فتهش لحديثه وتنتابها نشوة من السرور وغدت كالملاّح يرى منارة:

ولا آنَسَ المَلاّحُ بُشْرَى منارة ... له بِلِقا أهلٍ وصحْبٍ ومَرْبعِ

فيتعاهدان على الحب والوفاء، ويقترنان، ولا يمر عام حتى ينزل بالفتاة داء قاتل فيحنو عليها خليلها، ويتوجّع على أساها قلبه، يظهر لها البشاشة ويخفي الجمر المستعر ينهش صدره نهشاً. واذا بها تدعوه وتخبره بأن أجلها قد دنا وتطلب منه أن لا يبتعد عنها لأنها تحس دنو الموت اذا ما عنها حبيبها ابتعد. وتذكره بالعهد الذي قطعاه، فالموت يفي الأمانات، وتطلب منه أن يتمتع بشبابه بعدها فهو في حِلّ من عهده يكفيها أن يحتفظ لها بصورة في أصغر زاوية من قلبه.

ولكن الفتى الوفي يأبى أن تموت حبيبته ويعيش بعدها فما أن رحلت من عالمه حتى قتله اليأس ولحق بها الى العالم الآخر.

وهكذا تنتهي القصة وقد صور فيها مطران الوفاء أحسن تصوير. وقصته هذه التي تنتهي بمأساة، إذ يموت البطلان، متوفرة فيها شروط القصة من عرض

وعقدة وحل. فقد يعرض مطران قصته عرضاً رائعاً من حيث الحبك والسبك بلغة سلسة وشعر رفيع ونغم داخلي لا يثور حتى ليهدأ.

و(الوردة والزنبقة)[1] قصة فتاة أبعد عنها أليف صباها وأبى أهله تزويجه منها لأنها فقيرة. وهي على شكل رسالة من ليلى الى عزيز. تبدأ القصة وليلى تشكو لحبيبها ما تعانيه من جوى الحب وحرقة البعاد. ولم يبق من وسيلة تجمع بينها غير الرسائل تأتيها من حبيبها فتعيد لها الحياة. والذي يزيد في ألمها أن داريها تتقابلان ولكن ليس لهذا القرب من فائدة، وتظلم الدنيا في عينها فلا شيء تأمله غير الموت فلا الروض يخفف عنها ولا الزهر يروق لها. وتنزل سحراً الى حديقتها تنبه الأزهار من نومها فَتَجْمَعُ باقة تحاول بها سلوّ مصابها فتبدو لها وردة كئيبة حزينة في ذبولها قصة حب عنيف للزنبق الذي يشمخ بقربها يطاوع ريح الصبا فيعطف عليها مقبلاً. فتهم الفتاة بقطف هاتين الزهرتين فاذا بوالدها يمسك يدها والدمع في عينيه ويقول لها، دون أن يعلم ما وقع كلامه على فتاته، عفواً يا بنيتي ترفقي بهاتين الزهرتين العاشقتين ولا تقضي عليها وإن يكن الموت يريحها من عذاب الحب، دعينا نشهد قصة حبها وخاتمتها كيف تكون:

فَقَدْ جاوَرَتْ هذي الوفيَّةُ إلْفَهَا	إذ الإلْفُ مباس المعاطف أمْيَلُ
فكان اذا مرَّتْ به نَسَمُ الصَّبا	يُسِرُّ إليهـا سِرَّ من يَتَغَزَّلُ
يُداعبُها جُهْدَ الصَّبابة والهَوى	ويُعْرِضُ عنها لاعباً ثُمَّ يُقْبِلُ
ويَرْشُفُ كُلٌّ من جبين حبيبه	دُموعَ النَّدى خمراً رَحيقاً فَيَثْمَلُ

ولكن غصن الزنبق ما يلبث أن يجف ويلتوي فتحزن الوردة لفراق أليفها الموشك، ويلوي الحزن عنقها حتى ليبدو أنها سوف تسبقه الى الموت.

وما كانت قصة الوالد التي تدور على حب الوردة للزنبق الا قصة فتاته وحبيبها، فالوالد الذي يبكي الزهرتين كان أجدر به أن يبكي فتاته ويرثي لحالها:

---

(١) الديوان ١ : ١٣٤.

فَوا رَحمتــا! هـذي حَقيقـةُ حالنـا رآهــا أَبي في الزهرتَــين تَمَثَّــلُ
بكــى جَزَعـاً للزهرتـين ولو دَرَى لصـانَ لنا الدمعَ الذي راحَ يَبْذُلُ
هما صُورتانـا في الهَوى وحَديثُنـا حديثُهما بــين الأزاهر يُنْقَــلُ
أُقبّــلُ ذاكَ الغُصنَ كُـلَّ صبيحَـةٍ كــأني للنــائي الحبيــب أُقبِّــلُ
وأنظرُ أخــتي في الشَّقـاءِ كأنــني أراني بمرآةٍ أموتُ وأذْبُــــــلُ

وهكذا تنتهي القصة التي يجبلها مطران برومانسيته ويصورها بخياله.

قصة حب وحرمان ينتهي بموت أكيد.

وأرقى قصصه الاجتماعي (الجنين الشهيد)[1] يقدم لها بقوله: « هي قصة جرت في مصر حضر الناظم وقائعها كما شهد حكاية العاشقين ووصفها بحقيقتها لتكون تذكرة وعبرة ».

وفي ذلك اعتراف صريح بأن القصة واقعية وليست من نسج الخيال، التقطتها عين الشاعر من البيئة التي يعيش فيها.

والقصة طويلة تقع في اثنتين وعشرين صفحة تدور حول صبية حسناء فقيرة جاءت القاهرة من الصعيد تستعطي وتتسول لتعيل أهلها. ويصور الشاعر شقاءها وفقرها ثم جمالها واكتمال انوثتها وتفتّح كنوز صدرها تصويراً رائعاً.

وتبدأ العقدة حين يعرض الأب، وقد شاهد اكتمال أنوثة فتاته، على زوجته أن تعمل «ليلى» في إحدى الحانات ففي ذلك دخل وافر يكفيها مؤونة السؤال ويهيىء لهم جميعاً عيشاً أفضل. فتقتنع الأم وتتودد من ابنتها وتعترف لها بأنها هي بلسم لها ولوالدها. وللحال تظهر الفتاة رغبتها في أن تعمل كل ما تشير إليه أمها اذا كان في ذلك إسعاد للوالدين. فتكاشفها الأم بما هيأ لها من عمل في إحدى الحانات وتدفع الفتاة في طريق الغواية والضلال.

ويقبل طلاب المجون على (ليلى) يخطبون ودّها ويطلبون رضاها يتغنون في

---

(١) الديوان ١: ٢٢٣.

وصف محاسنها والتودد إليها ومداعبتها. وأبوا أن يصدقوا أن الفتاة عذراء وراحوا يهزأون منها ومن عفافها.

غير أن أحد الرفاق استاء من تصرف رفاقه وقد أزعجوا الفتاة وأسمعوها كل كلام وقح فهاجمهم ودافع عنها. وتدور الخمرة في الرؤوس ويثمل الصحب وكلهم ذئاب يتسابقون الى افتراس نعجة وديعة، وهي تتدلل وتعرض عنهم فتزيد في رغبتهم فيها. وتتقن الفتاة صنعتها وتحسن صيد العشاق المتيمين. فتنهال عليها الأموال فتنتهي بها الى والدتها تبتاع بها حلى وتعيش في ترف ونعيم.

وتنزلق «ليلى» نحو الرذيلة تبيع جسدها وعفافها، تتقن المكر والكذب والخداع، وهنا يستفيض الشاعر في تحليل الشرف والعفاف وتصوير نفسية الفتاة الساقطة. وهو في ذلك ينظر نظرة اجتماعية خلقية وينتهي بأن الخداع يستطيع أن يظهر البغيّ اذا احتشمت ولبست لباس التعفف مظهر الحرة الأبية بحيث يختلط الأمر في التمييز بين الاثنتين:

وهـــــل في ضيـــــاءِ الشُّهْـــــبِ فَرْقٌ لِمُسْتَجْلِي؟

ولكن فتى جميلاً نذلاً كان يميل الى ليلى ويظهر تودده لها وهي تصده وتميل عنه وظل يجالسها ويلاطفها الى أن وعدها بالزواج فراق لها، وماذا تبغي فتاة مثلها غير صدر زوج تسند رأسها عليه وتنصرف عن حياتها البائسة. وانتهت مماطلتها بالقبول وأحبته وكذبت ما روته صديقتاها عنه، ويجيء جميل فتقبل عليه وتغفل سائر الناس وكان بين جلاّسها شيخ متصابٍ يبذل لها المال وتبذل الود لسواه. فيلومها على ذلك ويغلظ لها القول فينتصر لها «جميل» ويوسع الشيخ لكماً وضربا. وزادها ذلك المشهد حباً لجميل الذي وجدت فيه نصيراً ومدافعاً. ويستغل حبها له ويغتنم الفرصة ويقودها الى مكان قفر معد لكل محرم:

فَعَفَّـتْ، فمنّاهـا، فزادت تَمَنُّعـا فأقسم إلا أن يموتـا إذاً معـا
طَعينَي حديـدٍ بـين كفَّيْـهِ مُشْتَـلٍّ

ويبالغ في إغرائها ويقسم لها انه من الغد يكون بعلها فيرفع شأنها ويعيل أهلها.

وكان الدُّجى قد رَق حتى تَصَدَّعا وهَبَّ بشيرُ الصُّبح يرتادُ مَطْلعا
فما زالَ يجلو خافيـاً ومُقَنَّعـا الى أن نَضَا أدنى السُّتور وقد وعى
دَماً طاهراً أجراهُ إثْمُ فتىً نَذْلِ

وقد ذكر هذا المقطع في الطبعة الأولى من الجزء الأول من ديوان الخليل في ص ٢٢٣ على شيء من التحوير:

وكـانَ يَهُمُّ الصُبحُ أن يتطلَّعـا ويفتـضُّ أزرارَ السماء ليسطعـا
ويرفـعُ ثوبَ الليـل عنه ليخلعا فلم يَطْوِ منهُ الذُلُّ الاَّ وقد وعَى
دماً طاهراً أجراهُ إثْمُ فتىً نَذْلِ

ويعلّق أدهم على هذا المقطع بقوله: « فيه صنعة شعرية ماهرة متقنة. أراد الشاعر أن يصور اعتداء الشاب على الفتاة وفضّه بكارتها قبل أن يتنفس الصبح ويشهق. فوصف الجو وكأنه كان يصف عملية الاعتداء وما يسبقها وما يرافقها من فك أزرار وانزياح أستار وخلع ثياب. فجعل الصبح يفض أزرار السماء ليسطع ويرفع ثوب الليل جاعلاً للسماء أزراراً ولليل أثواباً، ثم ذكر ذيل الرداء وهنا انتهت عملية « التشليح » فأراك الدم - إن مطران هنا يشبه الكاميرا تاركة لك ما حذفته المراقبة لتعود وتظهر لك دماً أحمر تستدل منه على ما جرى تاركاً لخيالك أن يشارك دون عينيك بما حدث. لقد قصد مطران الى هذا الطباق وتعمده قاصداً الى جعل الصورة مزدوجة كأنما وضع مرآة داخل مرآة ».

وتسقط الفتاة وتحمل ويجفوها الناس وجميل يسلبها ما كانت قد ادخرت من مال وهي تعطيه مخافة أن يتحول عنها وهو ينفق ما تعطيه في البذخ والترف يسيء إليها وتغفر له، وتقبل منه المر. وتسوء حالها وتمرض وتطلب منه أن يرد لها ما أعطته من أموال لكي تستشفي فيعدها وينصرف الى غير لقاء. ويتركها حاملاً مريضة جفاها أهلها وازورّ عنها الناس.

وتفقد كل ما كانت تملكه حتى الخاتم الذي كان قدمه لها. وتنصرف الى طلب المغفرة، تضرع الى الله تسأله أن يترفّق بجنينها الذي جنت عليه، ثم تصمم

على قتل الطفل فلماذا يحيا وليس له أب، أتتركه يحيا للذل والفقر؟.. أما عاشت هي في الذل والفقر وانتهت بها الطريق الى حيث انتهت؟.

ويصف مطران هذا الصراع الذي يدور في ضمير المرأة فهو ولدها وفلذة كبدها أتبقيه للذل أم تقتله وترتكب إثما فتريحه من حياة ليس فيها غير الشقاء؟ وتقتله آخر الأمر:

أَلاَ لِمَ هذا الطِّفْلُ يحيا ولا أبا   لَـهُ؟ أَلِيَشْقى شِقْوَتي ويُعَذَّبا؟

....

تَموتُ ولَمَّا تَسْتَهِلَّ مُبشِّرا   تَمُوت ولَمْ أَنْظُر مُحَيَّاكَ مُسْفِرا
تُفارِقُ قَبْراً فيه عُذِّبْتَ أشهُرا   الى جَدَثٍ منه أَبَرَّ وأَطْهَرا
وتحيا صغارُ الطَّيْر دونكَ والنَّحْلِ

فإنْ تلقَ وجهَ الله في عالَمِ السَّنى   فَقُلْ ربِّي اغفِر ذنبَ أمي مُحْسِنا
فما اقْتَرَفَتْ شيْئا ولكن أبي جنى   عَلينا فَعاقِبْهُ بتعذيبِهِ لنَا
وأمطِرْهُ ناراً تَبْتَليه ولا تُبْلي

ويستفيق ضميرها وتعترف بأنها شريكة في الجريمة:

كَفَرْتُ بحُبِّي في اشتدادِ تَغَضُّبي   فعفوَكَ يا ابْني ما أبوكَ بمُذْنِبِ
فَقُلْ: رَبِّ أمِّي أهْلَكَتْني لا أبي   وأُمِّي زَنَتْ حتى جَنَتْ ما جَنَتْهُ بي
فَزِدها شقاءً واجْزِها القَتْلَ بالقَتْلِ

وتسقط جنينها لتعود بعد عام وتسلو ما فعلت. وجميل ناعم البال حتى اذا التقت عيناه بليلى تسم «لذكرى شهيدين: البكارة، والطفل».

وتلاحظ أن هذه القصيدة التي يندر أن يوجد مثلها في الشعر العربي قديمه وحديثه تكاد تحوي جميع مميزات شعر مطران. فالخيال، والعاطفة، والتصوير، وحسن السبك، ووحدة القصيدة، جميعها تجدها فيها.

وحدة القصيدة التي قلنا إن مطران قد امتاز بها وأكد عليها وهو فهم القصيدة

أنها وحدة عضوية متماسكة وليست أبياتاً مفككة تنقل وتبدل دون أن يتأثر المعنى أو يختل القصد.

وأكثر ما تبدو وحدة القصيدة في شعره القصصي ذلك ما يؤكده مندور في قوله[1]: «ومدرسة الجديد في الشعر العربي الحديث لم تهاجم تفكك القصيدة، لتباين أغراضها وانتقال القوى فيها من غرض الى غرض فحسب، بل هاجمت أيضا التفكك في الغرض الواحد. وطلبت بألا تقتصر القصيدة على وحدة الغرض بل وأن تبنى بناء عضوياً بحيث لا يستقل عما سبقه وما لحقه. ولا يمكن أن ينقل من موضعه الى موضع آخر الا اذا أمكن أن ينقل الذراع أو الساق أو العين من مكان الى آخر في الجسم البشري، وهذه الوحدة للقصيدة مبدأ دعا اليه خليل مطران في مقدمة ديوانه وأخذ به في طوال قصائده القصصية والدراماتيكية بل وفي سائر القصائد».

فلا شك في أننا لا نستطيع أن نعبث في قصص مطران فلا سبيل الى تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان، وهذا بدهي اذ أن مطران يروي قصته متسقة الحوادث فلا مجال الى الاخلال في سياقها.

ويرى شفيق المعلوف[2] «أنه ليس غلواً قولنا أن خليلاً قد بزّ في فن الشعر القصصي كل من تقدمه من شعراء العرب. ولو تتبعنا نتاجه الأدبي لوجدنا ذلك النوع غالباً في معظم شعره، وإليك ما قاله في إحدى بواكير قصائده في وصف فاجعة:

خَطيبَـةُ شَهْرٍ سابَـقَ الموتُ بَعْلَها   إليهـا فَأَغْواهـا ولكنْ عـلى طُهْرِ

فقد جاء هذا البيت وحده قصة كاملة في بضع كلمات، ودل دلالة واضحة على ما لمطران من نقاء فكرة وصفاء خيال، ودقة وصف، وبراعة سرد كانت من أبرز صفاته، وبدت بأظهر مجاليها في ما خلفه بعد ذلك من آثار».

---

(١) مندور، الدكتور محمد. الشعر المصري بعد شوقي ص. ١٥.

(٢) المعلوف، شفيق، العصبة مجلد ١٠ (١٩٤٩).

وفي (غرام طفلين)[1] يروي قصة طفلين فتى وفتاة شبّا معاً على الهوى ثم يتفرقان كل الى مدرسة فيتألمان لهذا النوى ويتراسلان - وهما بعد لا يحسنان الكتابة - بالذكر تراسل القلب للقلب. وما أن عرفا خط الحروف حتى كتب الفتى «سلمى» وخطت الفتاة «يوسف» فكأن هاتين اللفظتين جمعتا كل المعاني.

ويبقى اسم «سلمى» محفوراً في قلب «يوسف» الذي يظل على نار البعاد يبث أشواقه الى حبيبته.

وكذلك تتألم الفتاة في مدرستها. أهلها يبغون لها أن تهنأ بتحصيل العلم وهي ترى في ذلك كل الشقاء وتأسف لعهد الصبي يضيع بغير حب. وتتمنى لو كانت مثل الطيور تمرح هانئة، كل أليف وأليفته.

و(الطفلان)[2] قصة شبيهة بـ (غرام طفلين)[3] تدور على طفلة ثرية ذات حسب وطفل وضيع فقير كان أجيراً للفتاة اتخذه أهلها لتسليتها وإلهائها. وتشتد أواصر الصداقة والحب بين الطفلين في غفلة عن أهل الفتاة كلما كبرا في السن. كثيرا ما يمثلان عرساً فيتعانقان ويغمر بعضهما الآخر بالقبل ويسأل أهل الطفلة من تريد شريكاً لحياتها فتدل على الغلام. وما أن يكبرا حتى يفرّق بينهما فتبتعد الفتاة عن الفتى ويقل اللقاء، وكانت هذه مشيئة أهل الفتاة فيحزن الشاب ويقرر أن يذهب في سفر فيجيء الفتاة مودعاً شاكياً حزنه وغرامه ألأنه فقير حيل بينه وبين من يحب؟ فليضرب في مجاهل الأرض ويجمع المال اذا كان المال هو الوسيلة الوحيدة للحصول على فتاته. وقضى أعواماً وراء البحار يجمع الذهب والفتاة ترقب عودته وتحفظ حبه. ولكن ما تلبث أن يتقدم خطيب ثري متهدم فتزفّ إليه مكرهة. فلم تذق طعم الهناء تعيش على ذكرى حبيبها الغائب. ولكن سرعان ما تعتل وتموت في ريعان الصبا.

(١) الديوان ١: ٢٤٥.

(٢) الديوان ٢: ٦١.

(٣) الديوان ١: ٢٤٥.

ويعود فتاها وقد أصاب ثراء وجاها عظيمين وما يلبث أن يعلم بالمصاب. فيحزن أشد الحزن ويهاجم مجتمعاً مجرماً قضى لهما بالشقاء، تباع فيه الفتاة كالسلعة، وطفق يبكي فتاته ويندبها واذا بصوت يناديه من خلف الزمن: إن اللقاء في الجنة حيث الخلاص من شرور البشر.

و(بنت شيخ القبيلة)[1] تقص قصة هواها وتذكر سعادتها بزواجها من « حسن » الذي أحبته وآثرته على حبيب آخر يدعى « عمر ».

وهي قانعة بما قد أغدقه الله عليها من نعيم. فوالدها غني له الدور والقصور والجنائن.

وكان أول لقاء لها مع حسن على البئر حيث كانت مع بعض أترابها يملأن جرارهن فإذا بحسن وهو كمي ظمآن، جاء يطلب الماء فتسقيه وقد أعجبها حسنه ويسألها عن والدها وينصرف على أن يعود في الغد ويجتمعان ويقع كل في غرام الآخر وكانت ساعة من أطيب ما في العمر لو لم يفاجئها« عمر ».خطيبها الأول، ولكنها تأبى أن تبدل « حسن » « بعمر » وتقترن به ويعيشان بوئام.

وهكذا نرى أن مطران في قصصه الاجتماعي ثائر على أوضاع المجتمع الذي يحتقر الحب ويقف في سبيله، ويقدّم عليه المال، فيرى الزواج تجارة وليس ألفة ومودة، يرتبه الأهل دون أن يكون للفتاة فيه يد، والذي يخاف الفاسق الفاجر يسلب الفتاة المستضعفة مالها وعفافها ويتركها هزأة للهازئين. ومطران يعرض الى هذه الآفات عرضاً رومانسياً رائعاً دون أن يغلب عنده موقف الوعظ والإرشاد.

وفي هذه القصص تظهر شخصية مطران واضحة جلية. فهو اجتماعي، دقيق الملاحظة، يعالج مشاكل الحب لما كان له من تأثير عليه. وهو عطوف رؤوف ينتصر للمظلوم ويدافع عنه. رؤيته دقيقة متهيئة لالتقاط المشاهد، فيصف الوفاء ويصوّر الفقر ومآسي الحياة والفوارق الاجتماعية ويدعو الى الحرية وإنصاف المظلومين.

---

(١) الديوان ٤ : ١٠٦.

شعر الثورة والحرية

شعر الثورة والحرية

لا تقلّ ثورة مطران على الأوضاع السياسية وعلى الظلم عن ثورته على الأوضاع الإجتماعية من جهل وفقر ومرض.

وثورته هذه التي يعكسها شعره تنقسم الى نوعين، نوع يقع تحت القصص التاريخي يلجأ إليه الشاعر ويفرغ فيه نقمته على الظلم دون أن يعرّض بأحد من الحاكمين، يتناول شخصية تاريخية عرفت بالاستبداد أمثال كسرى ونيرون ويسكب فيها ثورته على الطغاة الظالمين يقرّع الشعوب المستكينة المتخاذلة وينفخ في أبنائها نار الثورة عن طريق غير مباشر.

والنوع الثاني هو قصائد ثائرة متحررة صريحة يقولها الشاعر دون خوف أو وجل، يتحدى السلطان ويتناول حوادث معينة يشجبها بجرأة وصراحة.

علمنا من مراجعة حياة الخليل أنه نشأ نشأة حرة متحررة فَكَرِهَ الظلم والاستبداد. ولا غرابة في ذلك فهو قد تربّى تربية حرة ودرس الأدب والتاريخ الافرنسيين وهما حافلان بأخبار الثورة وأفكارها. وكان أن عاش وترعرع في وطنه لبنان وهو تحت السيطرة التركية والاستبداد العثماني. فثار الفتى على الظلم وكان يذهب الى أعالي الأشرفية مع بعض رفاقه ينشدون «المارسييز» نشيد الثورة ورمز الاستقلال، فارتابت السلطة التركية المستبدة في نشاط الشباب وهو لم يكن يبلغ السابعة عشرة من عمره ودبرت له من يغتاله وكان أن نجا من الاغتيال وسافر الى فرنسا. ولم يطلّق حبه للحرية فاتصل بجماعة «تركيا الفتاة» مما جعل الحكومة التركية تطلب من الحكومة الفرنسية إبعاده[1].

---

(١) أدهم ص. ٦٧ – ٦٨.

كل هذا يدل على أن مطران نشأ نشأة الشاعر الثائر الحر. وكل شيء كان مهيئاً له ليكون كذلك: شعبه مستعبد، وهو عاشق الحرية متشرب بروح الثورة الفرنسية، وهو مضطهد ملاحق مهدد بالقتل. وهو فوق هذا وذاك شاعر حساس يتجاوب مع نفسه وبني قومه.

وفي حديث مع الشاعر يجيب على سؤال يتعلق بغرض الشعر يقول[1]: «لقد رأيت أن الشعر كان عاملاً قوياً في نهضة الدول، فيجب أن يكون له غرض خاص في كل مقام. يجب أن لا يكون مجرد مدح وذم ومراعاة للظروف والأحوال. ويجب أن يكون للقصيدة غرض واحد، وأن تكون صادقة بالنسبة لغرضك منها. هذا هو القصد الأول الذي من أجله عملت. والى جانب هذا كنت أرى آلام الشعوب وتعاساتها وأنكرها وأعتقد أنها متأتية للشعوب منها لنفسها. أردت أن تشعر الشعوب بمسؤولياتها. أن تشعر بحقها في الحياة الحرة السعيدة، وأن لا تتنزل عن هذا الحق مرة واحدة لأن رجلاً حمل سكيناً وأراد منها أن تفعل ذلك. ومن أجل هذا الغرض نظمت قصائدي الكثيرة التي تؤلف المجموعة الضخمة التي أزمع على نشرها بعنوان «الطغاة»[2] من قصيدة (السور الكبير) الى قصيدة (نيرون) وما بعدها. التي عرضت فيها صور التاريخ وعبره ومسؤولية الشعوب وحقها، بل واجبها في تقرير مصيرها. وفي جميع القصائد التي قلتها تأتي هذه الصورة على أشكال مختلفة:

بِنــــاءُ النـــــاسِ قـــامَ جبايَـــةً   ولو ذَوَّبوا تَذْهيبَـــهُ لَجَرى دَمَــا

«وقد ساعد الزمن على تطوير الفكر، وإشاعة هذه الأهداف، وهذا المفهوم الجديد للشعر، بمعاونة الحركات العامة العنيفة التي جرت في العالم من ثورات وحروب، وتحولات في دول الشرق والغرب وانهيار الدولة العثمانية ونهضة البلاد العربية التي أدت الى عزل الرجعيين الجاحدين وانتصار روح الكفاح والتجديد في كل مكان وكل ميدان».

---

(١) حديث مع خليل مطران مجلة الطريق م ٤ عدد ١٤ ص ٣.

(٢) قام بهذا العمل الاستاذ رئيف خوري وجمع قصائد مطران التي تتناول الحرية وقدم لها بكتاب سماه «الطغاة».

وينتقل من ذلك الى الحديث عن المظالم الاجتماعية فيقول: «إن هناك نوعين من الشكوى: الشكوى من تصرفات القدر كالمرض والموت وغيرهما والشكوى من الظلم الاجتماعي كالفقر والحرمان والاستبداد، وقد يقول الشاعر ان الناس لا يكفّون عن الشكوى، فما لي أعيد ما يقولون، ولكن الشكوى هي صرخة النفس المعذبة وصرخة الفكر الراغب في الاصلاح. وقد شكوت أنا في قصائدي كثيراً، فليس من قصيدة كتبتها الا وفيها تنديد بالظلم الاجتماعي وتطلع الى المساواة والحرية والعدل.

«وكيف السبيل الى الرضى وتجنب الشكوى في بلاد كان أديب يقول عنها: «نفوس تحترق تحت رق!».

«... فان الظلم والتفاوت وتحكم القوي في الضعيف، أمور غير طبيعية يجب ومن الممكن أن تزول».

فمطران، الشاعر الحساس، عاصر السلطان العثماني عبد الحميد وشارك شعب بلاده في تذمره وتأففه من الطغيان التركي. ولمس انتفاضة الشعوب البلقانية على استعمار الأتراك ووصف ذلك في (فتاة الجبل الأسود)[1]. وفي أول صباه غزا الانكليز مصر، (١٨٨٢) ثم جنوبي افريقيا في الحرب الشهيرة بحرب البوير (١٨٩٩ - ١٩٠٢) (الطفلة البويرية)[2]. كما غزا الافرنسيون افريقيا الشمالية. والطليان طرابلس الغرب (عتاب واستصراخ)[3] والدول العربية كانت تنتقل من استعمار الى استعمار تارة باسم الحماية وطوراً باسم التمدن فلا بد للشاعر الحر من أن يتجاوب مع هذه الحوادث ويثور على الظلم. وكان من حظ الشعر العربي أن مطران كان بحق أول شاعر ثائر متحرر لم يعش في بلاط فيكون شاعراً رسمياً كما كان شوقي، ولم تقيده الوظيفة الرسمية كما قيدت

---

(١) الديوان ١: ١٧٩.

(٢) الديوان ١: ١٦٢.

(٣) الديوان ٢: ٧١.

حافظاً في آخر أيامه، فكان أكثر حرية وتجاوباً مع آلام الشعب، وهو لم يكن يتخذ الحادثة السياسية العابرة بقدر ما كان ينظر الى مهاجمة الظلم من حيث هو بغيض، والمطالبة بالحرية ليس لشعب أو أمة دون أمة بل لجميع الناس على السواء.

وكان مجموع ما نظمه من شعر ثوري تسع قصائد هي:

١ - الأهرام (١ - ١٠٤).
٢ - في ظل تمثال رعمسيس (٢ - ١٧٥).
٣ - السور الكبير في الصين (١ - ٦٠).
٤ - مقتل بزرجمهر (١ - ١٢٠).
٥ - فنجان قهوة (١ - ١٤٨).
٦ - نيرون (٣ - ٥٠).
٧ - فتاة الجبل الأسود (١ - ١٧٩).
٨ - حرب غير عادلة ولا متعادلة (١ - ١٧١).
٩ - عتاب واستصراخ (٢ - ٧١).

فان مطران قد درس تاريخ الثورة الفرنسية زيادةً على ذلك كله وأخذ بها، وأحب نابوليون الأول، ابنها البار، وذكره في شعره مرارا:

١ - (١٨٠٦ - ١٨٧٠)[١] يذكر انتصار نابوليون الأول على روسيا في معركة (يانا).

٢ - (نابوليون الأول وجندي يموت)[٢].

٣ - (نابوليون وهو يرقب للسماء في أخريات أيامه)[٣]

ثم إن مطران كان على صلة حسنة برجال مصر الأحرار وخاصة الزعيم مصطفى كامل.

---

(١) الديوان ١ : ١٥.

(٢) الديوان ١ : ٤١.

(٣) الديوان ١ : ٥٩.

يقول الرافعي[١]: «كان بين مطران والزعيم مصطفى كامل صداقة وود داما طول العمر، كان مؤيداً لدعوته نصيراً لرسالته، دافع عنها في حياة مصطفى، وظل وفياً لها بعد مماته، ويبدو مبلغ إعجابه وتقديره لعبقريته في قصيدته التي أنشدها سنة ١٩٠٨ في حفلة الأربعين لوفاته. وقد نشرها في ديوانه وصدّرها في طبعته الأولى بهذه الكلمة التي تعد في ذاتها قصيدة من النثر المنظوم.

قال: «مصيبة الشرق في رجله الفرد، وبطله الأوحد، مصطفى كامل، أيتها الروح العزيزة! ان في هذا الديوان اختتمه برثائك، نفحات من نفحاتك، ودعوات من دعائك، فإلى هيكلك المدفون بالتكريم تحية الأخ المخلص للأخ الحميم، ووداع المجاهد المتطوع للقائد العظيم».

ويظهر ولاءه له في قصيدته هذه حيث يقول:

جَزِعَ النَصـــارَى واليهُودُ لِمُسْلِمٍ   هُوَ خَيْرُ مَنْ والى وأَوْفى مَنْ وَفَى

وكذلك قل عن سعد زغلول، ومحمد فريد، وعبد العزيز جاويش وسواهم من رجالات مصر الأحرار.

هذا، واذا عدنا الى شعره ماذا نجد؟ نجد قصيدة واحدة، بل مقطوعتين صغيرتين بعشرة أبيات فقط نظمها حوالي سنة ١٩٠٩ هما (مقاطعة)[٢] و(تهديد بالنفي)[٣]، يجهر فيها بنقمته على الظلم والاستبداد.

أين ذهبت نقمته في مطلع شبابه؟. لماذا سكت، هل تغيرت سياسة الأتراك؟ أم هدأت ثورة الشباب؟ أم خاف فسكت؟.

لا لم تتغير سياسة الأتراك ولم يشمل العدل دنيا البشر ولكن مطران لم يصمت بل أخذ يظهر أفكاره الثائرة بلباس التاريخ فينظم القصص والملاحم

---

(١) الرافعي، عبد الرحمن: شعراء الوطنية ص ١٦١.

(٢) الديوان ٢: ٩.

(٣) الديوان ٢: ٩ – ١٠.

والقصائد في ظلم الحكام الذين مهّد لهم ضعف الشعوب وجهلهم وخنوعهم.

وفي رأي أبي شادي[1] «قد يمجّد مطران لابتداعه المنوّع في جميع ضروب الشعر- وليس أهونها القصص - ولايجائه بما تركه لغيره، لا عن عجز بل عن سماحة، كالشعر التمثيلي، وقد يمجّد، كما مجّد فعلا، لريادته الممتازة في فنون الأدب، ولكن تبقى الصفة الأهم لمطران والنعت الأكرم، فان شاعر الحرية الفنان الملهم أولى الشعراء الأحرار في العالم العربي جميعه بأسمى التقدير».

ولنأخذ الآن القصص التاريخي الذي وضع فيه مطران ثورته على الظلم وإخلاصه للحرية.

في (مقتل بزرجمهر)[2] يعالج مطران موضوعاً تاريخياً يتناول فيه كسرى ملك الفرس الذي اشتهر بالعدل، فاذا كان هذا شأن العادلين من الحكام فما حال الملوك الظالمين؟. غير أن الشاعر يريد أن يصور أسطورة عدل كسرى الذي يمثل الحاكم المستبد الذي يقتل وزيره بزرجمهر لغير ما سبب ولم يستطع أحد أن يقف في وجهه ذلك لأن الشعب الضعيف المستسلم لم يكن يجرؤ على محاسبة مليكه المستبد فلم يكن له الا أن يطيع ويعيش على الذل والخنوع ولم يقف في وجه كسرى، الذي يمثل الملك المستبد العاتي، سوى فتاة هي بنت الوزير بدت سافرة تفري الجموع وتقول للظالم شلّت يدك، وقد سفرت الفتاة لأنها لم تر بين الجموع رجالا:

ما كانتِ الحَسْناءُ تَرْفَعُ سِتْرَها   لَوْ أنَّ في هَـذي الجُموعِ رِجـالا

يبدأ الشاعر بتصوير كسرى وقد ألّهه شعب فارس وسجدوا له وعفّروا وجوههم فبغى وطغى ومرد ذلك الى استكانة الشعب وجهله وضعفه فهو شعب ذليل ليس له أن يريد، ولا يحسن الا أن يطيع:

---

(١) أبو شادي، أحمد زكي، الأديب ١٢ - ١٠ - ٩٥٣ ص ٣ - ٤.

(٢) الديوان ١: ١٢٠.

ما كانَ «كسرى»، إذْ طَغى في قَوْمه ... إلاَّ لمــا خَلَقُوا بـــه فَعَّـــالا

هُمْ حَكَّمُوْهُ فاستَبَــــدَّ تَحَكُّماً ... وهُمُ أرادوا أن يَصُولَ، فَصَـــالا

. . .

لَكِنَّ خَفْــضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُم ... رَفَــعَ الملوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَـــالا

ففي هذه القصيدة يرمز مطران (بكسرى) الى الملك المستبد وبشعب فارس الى كل شعب جاهل خانع مستضعف. وفيها يظهر مطران كرهه لكل حكم مستبد ظالم ويدعو الى الشورى والحكم العادل:

والحكم أعدل ما يكون جدالا؟

وهو لا يلوم كسرى الذي يستبد ويتجبر بقدر ما يلوم شعبه الذي يرخي له العنان ويقف منه موقف المتفرج كأنه قطيع نعاج تقاد قانعة راضية الى الذبح.

وفيها مغزى آخر هو تمجيد المرأة الصارخة في وجه الظلم والاستبداد. فالصيحة جاءت من المرأة. والمرأة الشرقية لم تتعود أن يكون لها حساب فشاء مطران أن يصور ابنة بزرجمهر صورة الفتاة الثائرة على التقاليد البالية تفرض رأيها وتجاهر به دونما خوف أو وجل. ففي موقفها هذا جعلت الرجل يخجل من نفسه، وضعته أمام مسؤولياته ونفخت فيه روح الحماس والثورة.

هذا ما أراده مطران فقد استغل قصة من قصص التاريخ القديم وأفرغ فيها ثورته ونقمته على الظلم والطغيان وحث الشعب على المطالبة بحقه والمدافعة عن حريته والفناء في سبيل كرامته.

وفي قصة (فنجان قهوة)[1] يروي قصة ملك طاغٍ أحبت ابنته جندياً جيلاً من حراسه، وتواعدا على اللقاء سرّاً تحت جنح الليل، بواسطة مربيتها، وعند اللقاء كان أبوها الملك يجلس على هضبة، فسمع ورأى على غير علم منها، رآها وهي تقابله، ورآه واقفاً قبالتها كالتمثال، ووقعت الفتاة صريعة الخوف والرهبة، وانتهى أمر الحارس بأن أحضره الملك وأمر بأن يسقى فنجانا من القهوة

(١) الديوان. ١: ١٤٨.

مسموما - وقد أدى مطران قصته هذه تأدية مرسلة لم يتقيد فيها بوحدة القافية ولكنه تقيد بقافية بين شطري كل بيت، وحافظ فيها على وحدة البحر، ونجده قد جمع فيها جميع العناصر الدراماتيكية فبدأ بجو رهيب يتواءم مع المأساة، وأدار فيها حواراً نسبياً، وأوجد المأزق، وانتهى بنهاية شجية توافق بدايتها التي هيأ لها جواً رهيباً فالبحر ساج ولا حراك، والليل كأنه قطيع نساء فلا نجم ولا سراج:

البَحْرُ ساجٍ والسَّكينَــةُ سائِـدَهْ ... والليـلُ دَاجٍ والمدينـةُ راقِـدَهْ
غَمَرَ الظَّـلامُ هضابَهـا وجبالَهـا ... وقِلاعَهَـا وصُروحَهـا، فأزالَهـا
لا نجمَ في الأُفُـقِ المُحَجَّبِ سافِرُ ... خَلَـلَ السَّحـابِ ولا سِرَاجٌ ساهِرُ

وهذه القصة أيضا مأساة تنتهي بموت البطلين، فأكثر قصص مطران الاجتماعية تدور حول الحب الذي يحال بينه وينتهي بهلاك المحبين.

وفي (فتاة الجبل الأسود)[1]، التي يستمدها من التاريخ الحديث يصور فيها ثورة الجبل الأسود على الاستعمار التركي، ويصور الحرب التي تدور رحاها بين الأتراك الغاصبين وشعب صغير يستميت في الدفاع عن حريته وكرامته، ولكي لا يفتح عيون الأتراك عليه، وهو عدوهم القديم يصور أمة الترك أمة باسلة متمرسة على الحروب، وهو في تضويره هذا، من طريق غير مباشر ، يمدح أهل الجبل الأسود الذين يحاربون دولة قوية عاتية وليست ضعيفة مستضعفة، وينتصرون:

ومـا التُركُ الا شُيوخُ الحُرو ... بِ ومُرتَضِعُوهـا منَ المولِـدِ
اذا ألقَحُوهـا الدِّمـاءَ فـلا ... نِتـاجَ سِوى الفخرِ والسُّؤْدُدِ

ولكن شعباً يدافع عن حريته لا يهاب الموت:

ولكنَّ قومـاً يَـذُودون عن ... حَقيقَتِهم من يَـدِ المُعْتَـدي

---

(١) الديوان ١: ١٧٩.

وتَعْصِمُهم شامِخـــاتُ الجبـــا ... لِ وكُـلُّ مَضيـقٍ بهـا مُوْصَدِ
وَيَدْفَعُهُم حُـــــبُّ أوطانِهم ... ويَجْمَعُهُم شَرَفُ المَقْصِـــدِ
لو الموتُ مَــدَّ إليهم يـــداً ... لَرَدُّوْهُ عنهم كَلِيْــلَ اليـــدِ

وبينا فريق من جنود الترك على رأس منحدر نصبوا مدافعهم وأحاطوا بها كالليوث اذ بفتى يافع كالغصن الرطيب يفاجئهم.

لَهِيــبُ الحُروبِ عــلى وَجْنَتَيــهِ ... والنَّقْـــــعُ في شَعْرِه الأَسْوَدِ

ويفرغ نار مسدسه على الأعداء ويعمل سيفه يميناً ويساراً الى أن يسقي الصخر من دمائهم. ثم تمكنوا منه وقيدوه وساقوه الى قائدهم فأمر بأن يقتلوه غداة غد:

فَأَقصى الفَتَـــى عَنْـــهُ حُرّاسَهُ ... وشَقَّ عن الصَّــدْرِ مــا يَرتـدِي
وأبرزَ نَهْـــدَيْ فتـــاةٍ كَعَـــا ... بِ بِطَرْفٍ حييٍّ وَوَجْـــهٍ نَـدِي
كَحُقَّي لُجَيْنٍ بِقُفْلَي عَقيـــــقٍ ... وكَنْزَيْنِ في رَصَــدٍ مُرْصَــدِ
فَكَبَّرَ مـــمَّا رآهُ الأمــــيرُ ... وهَلَّـــلَ أَشْهــادُ ذاكَ النَّـــدِي
وراعَهُمُ ذانِـــكَ التَّوْأمـــا ... نِ وَطَوْقاهُما من دَمِ الأكْبُـــدِ
وَوَثْبُهُما عندمـــا أُطلقـــا ... بِعَزْمٍ الى ظاهِرِ المِجْسَدِ[1]
كَوَثْــبِ صِغـارِ المَهـا الظَّامِئـا ... تِ نَفَرْنَ خِفافـــاً الى مَوْرِدِ

يبدع مطران في وصف النهدين وتظهر مقدرته على الوصف الرائع. وترخي ضفائر شعرها وتخاطب جنود الترك، الذين تعودوا أن يوردوا سيوفهم مهج النساء، طالبة منهم أن يقتلوها ويثأروا لدماء قتلاهم. وكان أمير الترك يصغي لما تقوله هذه الكاعب الحسناء فأعظم نفسها وأكبر بأسها وأبى أن يقتل فتاة تدافع عن وطنها دفاع المستميت، ويوصي بها خيراً لتعلم أن في أمةِ الترك أخلاقاً. ثم يخاطب رجاله قائلاً:

أَنُهلِـــكُ شَعْبـــاً غَزَتْ دارَهُ ... ثِقـالُ الجيوشِ فـلم يَخْلُـدِ؟
فَمَــا بَلَــدٌ تَفْتَديـــهِ النِّسَا ... ءُ كهـذا الفِـداءِ بِمُسْتَعْبَـدِ

---

(١) المجسد: سترة الصدر.

و(نيرون)[1] – إحدى طوال الملاحم في الشعر العربي تساق في عمد على قافية واحدة – يقدم مطران لها بقوله:

« تعلمون أن الشعر العربي، الى هذا اليوم، لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبرى في الموضوع الواحد، وذلك لأن التزام القافية الواحدة، كان، ولم يزل، حائلاً دون كل محاولة من هذا القبيل. وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله، أن أتبين الى أي حد تتادى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها روياً واحداً، حتى اذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت عندئذ لإخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج أُخَرَ لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه رقيها شعراً وبياناً. »

وأدى التزام مطران القافية الواحدة لقصيدة بلغ عدد أبياتها ٣٢٧ بيتاً الى إقحام كلمات ميتة نبشت من بطون المعاجم. أمثال: (اقمطرّا)، (طَثْرا)، (ثَرّا) (يجذئرّا)، (الطِّمِرَّا)، (سِبَطْرى)، (ازمهرّا)، (خُزْرا)، (مُسْبَكِرّا)، (كِتْرا)، (هَطرا) (مُسْجَهِرّا)، (مُصْمَقِرّا)، (مُزْبَئِرّا)، (إِثْبَجَرَّا). وما الى ذلك من كلام سمج كسيف أبعد ما يكون عن موسيقى الشعر.

والقصيدة تتناول قصة من قصص التاريخ الروماني القديم تدور على الطاغية الشهير نيرون الذي أحرق روما بغية أن يتسلى وينظم في ذلك شعراً. فيصور مطران المنكرات التي ارتكبها نيرون من قتل أمه وزوجه وإحراق روما واضطهاد المسيحيين وإطعامهم للوحوش الجائعة.

ومطران يشجب حكم الفرد ويلقي اللوم على الشعب المستسلم:

إنّما يَبْطُشُ ذو الأَمْرِ إذا   لَمْ يَخَفْ بَطْشَ الألى وَلَّوْهُ أَمْرَا

كان نيرون أول أمره رفيقاً بقومه ولكنه ما إن وجدهم مطيعين له حتى أخذ

---

(١) الديوان ٣: ٤٧. حول قصيدة (نيرون) راجع وديع ديب، « الجديد في شعر مطران »، مجلة الأبحاث، مجلد ٣ (١٩٥٠) ص ٣٦٢ – ٣٧١. وكذلك جوزف أبو خاطر في حديث معه عن خليل مُطران، مجلة الحوادث ١٩٧٩/٢/٢ العدد ١١٦١ ص ٤٩.

يبطش فيهم، وأول ما فعله قتل أمه التي كانت قد قتلت عمه لكي توصله الى الحكم.

ثم يولي الحكم «قليقولا» الذي ولّى حصانه (قنصل) على أعيان روما. ويذهب الغرور بنيرون كل مذهب فيدعي الحسن والطرب والتصوير والتمثيل والشعر حتى يحرق روما. ويبدع مطران في وصف الحريق:

زَحَفَــتْ رابيَــةٌ مُضْرَمَــةٌ	تَلْتَقيهـا في عِناقِ الوهْجِ أُخْرَى
جَمَعَـتْ أقْسامَ «رومـا» كُلَّهـا	في جَحـيمٍ تَصْهَرُ الأَجْسامَ صَهْرا
فالمبـاني تتهـاوى والجُـذى	تَترامـى والدُمـى تَنْقَـضُّ جَمْرَا
والأَناسِيُّ حَيَـارَى ذُهَّـلٌ	غامَروا هولاً وساءَ الهَوْلُ غَمْرا

ثم يصف الحريق «شعراً» و«تصويراً» و«سماعاً».

ويذهب نيرون بعد ذاك يتهم النصارى بأنهم هم الذين أحرقوا المدينة، والنصارى قوم مستضعفون فليقذف بهم في أشداق الوحوش الضارية وليكن ذلك المشهد خير تسلية للشعب.

ولم يبق لنيرون ظلم يقترفه وشر يرتكبه فيقضي منتحرا.

وينتهي مطران من قصيدته بموعظة رائعة:

مَنْ يَلُمْ «نَـيرونَ»؟ إني لائِمٌ	أُمَّــةً لو كَهَرَتْــهُ ارتَــدَّ كَهرَا
كُـلُّ قَوْمٍ خالِقُو «نَيرونِهِم»	«قَيْصَرٌ» قِيْلَ له أَمْ قِيْلَ «كسرَى»!

ولمطران غير القصائد القصصية الثائرة نفثات أخر لا تقل عن سابقاتها قوة وحسن أداء. ففي (السور الكبير في الصين)[1] فيدور الحوار بين شاعر وملك، فيسأل الشاعر الملك، وقد بدا عليه شيء من الهمّ والكآبة، ما سبب هذه الكآبة؟. فيجيب الملك بأنه قد مني برعية خانعة لا الظلم يثيرها ولا هي تغضب فيريد أن يبني سوراً يحجبها عن الناس. فيجيب الشاعر الحليم انه لو رفع الجدار حتى بلغ

(١) الديوان ١: ٦٠.

الكواكب فلسوف يصنع الانسان ما ينسف الجبال ويدك الأسوار ولن تختنق الصين وتعزل عن العالم.

لقد صحت نبوءة مطران وهدم جدار الذل.

وفي (شيخ أثينة)[1] - وهو آخر نذير لها أيام انحلالها على أيدي الرومانيين ودخولها في أعمال دولتهم - يندب الشيخ الأثيني مجد أمته ويطلب من الدهر أن يزيد في هوانه لعل ذلك يحرك الشعب المتخاذل.

فبعد أن كانت السيطرة لأثينة وكان لها العز والمجد باتت خاضعة لروما، فهي نفحة عزّ وكرامة ينفخها شيخ مسنّ في شعبه لعلّه يعي ويستعيد مجده.

وفي (الأهرام)[2] تظهر ثورة مطران على الظلم فليس بيت القصيد وصف الأهرام من حيث هي ضخامة وروعة وتراكم أجيال، إنما هي رمز للظلم والاستبداد وتسخير دم الشعب لبناء جدث لفانٍ. ويهيب مطران بهؤلاء الفراعنة أن:

قُومُوا انظروا السُّوْقَةَ فيما حَوْلَكُمْ   تـدُوس هامـات المُلُوك هُمَّـدَا
قُوموا انظُروا العَـدُوَّ في ديارِكُمْ   يَحْكُمُ فيهـا مُسْتَبِـدّاً أَيِّـدا

فمطران يلقي بذور ثورة سياسية اجتماعية في هذه الأبيات، فالملوك الذين حكموا وطغوا وبغوا تدوس على هاماتهم السُّوقة. مجد الملكية مجد زائل، لا يبقى غير وجه ربك وصالح الأعمال.

براعة مطران انه يطلب من الأموات أن ينظروا الى العدو الأجنبي المحتل يتحكم في مصر مستبدّاً، هذا تقريع للأحياء وحثّ خفي على الثورة وطلب الحرية وخلع نير الاستعمار.

واذا قابلنا نظرة مطران الى الأهرام بنظرة شوقي (على سفح الأهرام)[3]

---

(١) الديوان ١: ٦٤.

(٢) الديوان ١: ١٠٤.

(٣) الشوقيات ١: ١٣٥.

نجد أنه يخالفه تماماً. شوقي يمجّد الأهرام ويرى فيهاعملاً جباراً يخضع له ويخشع ويدعو الى تقبيله:

قُـلْ للأعاجيـب الثـلاثِ مَقالـةً ... مِنْ هاتِـــــفٍ بمكانِهِنَّ وشَادِ
للهِ أنـتِ فما رأيتُ عـلى الصَّفا ... هـذا الجـلالَ ولا عـلى الأوتـادِ
لـكِ كالَمعابـدِ رَوْعَـةٌ قُدْسِيَّـةٌ ... وعليـكِ رُوْحانِيَّـةُ العُبَّـادِ
أُسِّسْتِ من أحلامِهِمْ بقواعـدٍ ... ورُفِعـتِ من أخْلاقِهِم بِعِمادِ

* * *

الى أن يقول:

قُمْ قَبِّلِ الأحجارَ والأيـدي التي ... أخَـذَتْ لهـا عَهْـداً من الآبـادِ

من هنا كان مطران رائد الشعراء الأحرار.

وفي (الطفلة البويرية)[١] – وقد نظمت في أول الحرب بين بريطانيا والبوير – يصف الشاعر طفلة ترى والدها مضطرباً وأمها تبكي دون أن تعرف السبب فتنام لتنهض في الغد وتعلم بأن أباها سار الى الحرب وأن قوماً من الغاصبين جاءوا ليفنوا أمتها ويسلبوا ما عندها من ذهب، فتهبّ أمة البوير وهي القليلة العدد والعدة لتدفع جيشاً عظيماً مدرّباً ومجهزاً. علمت الفتاة كل ذلك ولما جاء المساء ركعت كالملاك بالقرب من سريرها تسأل الله وتضرع إليه أن يحمي أباها وينصر قومها.

هذا شعب يستحق الحياة، كلهم جنود لدرء العدوان لا فرق بين رجل وفتاة حتى أطفالهم تضرع الى الله أن يحمي لهم وطنهم.

وفي (حرب غير عادلة ولا متعادلة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة)[٢] يخاطب الشاعر نفسه ويهيب بقلمه أن يكون بجانب المظلوم:

فِيْـمَ احْتِبَاسُكَ لِلقَلَمْ ... والأرضُ قـد خُضِبَتْ بِـدَمْ؟

(١) الديوان ١ : ١٦٢.

(٢) الديوان ١ : ١٧١.

سَدِّدْ قَوِيمَ سِنَانِــــــــهِ في صـــــــدرِ مَنْ لَمْ يَسْتَقِمْ
نَبِّـــــهْ بِـــــهِ أُمَمَ الزَّوَا لِ فَعَلَّـــــــهُ يُحْيِي الرِّمَمْ

وهو يدعو أبناء وطنه بأن يقوم كل واحد منهم بواجبه نحو وطنه.

فالشعب الخانع لا أمل له بالحياة.

وهو معجب برئيس الدولة الصغيرة يهبّ مع شعبه للدفاع عن الوطن وقد تغلبوا على أعدائهم وعفوا عنهم. ولكن العدو ما يلبث أن يجرّد حملة هائلة ويشنّ غارته على حين غرّة فينكل بهم شرّ تنكيل.

فيسخط على الظالمين ويغبط من مات في سبيل حريته.

و(في استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة)[1] يمجد بطولة الدولة الصغيرة المستضعفة التي استطاعت أن تقف في وجه أمة كبيرة عاتية.

وينتهي الشاعر وهو يقرّع مصر، مصر العزيزة على قلبه، ليت (مينا) يرى كيف تحيا أمته ذليلة مستضعفة. ثم يصور حالتها وفساد مجتمعها أحسن تصوير:

كيـــــــفَ يَقْوى مَعْشَرٌ عُدَّتُهُمْ هَزْلُهُمْ، والمَشْرَفِيّــاتُ، النِّكــاتُ؟
أَبِخَوْفِ الغُولِ يُرجَـــــى عندَهم خُلُـقُ البأْسِ وتُرجَى العَظَماتُ؟
أم بـــــآدابٍ وألحـــــانٍ بَهِي مَعَهـــــا العَزْمُ وتَقْوَى الشَّهَواتُ؟
فارفَـــعِ الصوتَ وأَيقِظْهُم فَقَـــدْ طـالَ عهـداً بهمُ هـذا السُّبَـاتُ
مـــا «لمصْر» شِبــهَ قَبْرٍ واسِعٍ مُنْـذُ فِرعونَ، ومَنْ فيها رُفـاتُ؟

وفي (أقوال صريحة)[2] يهيب ببني الشرق أن يتنبهوا ويستفيقوا ويلقوا عنهم الترهات:

بَنِي الشرقِ فَلْنَفْقَه حَقيقَةَ حالِنا لِنَنْجُوَ أو يُقْضى القضــاءُ المُحَتَّمُ
يَصُولُ علينـا الجهـلُ غـيرَ مُدَافِعٍ بِجيشٍ لَـهُ في كـلِّ رَبْـعٍ مُخَيَّمُ

---

(١) الديوان ١: ٢٥٤.

(٢) الديوان ٢: ٧.

ويُعوِزُنا الإخْلاصُ في كلِّ مَطْلَبٍ ... ويُعْوِزُنا الخُلُقُ المتينُ المُقَوَّمُ
أَفي ظَنِّكُم أنَّ المُحَاقَ يُزيلُهُ ... عَزِيفٌ بآلاتٍ وغَوْغاءُ تَنْأَمُ؟
أَشَرْطُ المَعالي أن نَقُولَ «بِودِّنا» ... ويُمْنَعَ إزْماعٌ ويُحْبَسَ دِرْهَمُ؟
الى أيِّ حِينٍ في وَنىً وتَقاعُسٍ ... تُدَفِّعُنا الدُّنْيا أَمَاماً ونُحجِمُ؟
الى أيِّ حينٍ والصُروفُ زواجِرٌ ... نَعيشُ كما يَقْضِي علينا التَّوَهُّمُ؟

وفي (مقاطعة)[1] التي نظمها على أثر اضطهاد الأحرار وتسليط قانون المطبوعات على الأفكار:

شَرِّدُوا أخْيَارَها بَحراً وبَرّا ... واقتُلوا أحْرارَها حُرّاً فَحُرّا
إنما الصَّالِحُ يَبقى صَالِحاً ... آخِرَ الدَّهْرِ ويَبقى الشَّرُّ شَرّا
كَسِّرُوا الأقلامَ هل تكْسِيرُها ... يَمْنَعُ الأيديَ أن تَنْقُشَ صَخْرا؟
قَطِّعُوا الأيديَ هل تَقْطيعُها ... يَمْنَعُ الأعينَ أن تنظُرَ شَزْرَا؟
أطفِئُوا الأعينَ هل إطفاؤُها ... يَمنعُ الأنفاسَ أن تَصْعَدَ زَفْرَا
أَخْمِدُوا الأنفاسَ، هذا جُهْدُكُمْ ... وبهِ مَنْجاتُنا مِنكُمْ... فَشُكْرَا!

ولما انتشرت هذه الأبيات انتشار النار في الهشيم ووصلت الى رياض باشا رئيس الوزارة المصرية في ذلك الحين توعد الشاعر بالنفي من مصر، فأجابه مطران بعنوان (تهديد بالنفي)[2]:

أنا لا أخافُ ولا أُرَجِّي ... فَرَسي مُؤَهَّبَةٌ وَسَرْجي
فإذا نَبَا بِيَ مَتْنُ بَرٍّ ... فالمَطِيَّةُ بَطْنُ لُجٍّ
لا قولَ غيرَ الحَقِّ لي ... قَوْلٌ وهذا النَهْجُ نهجي
الوَعْدُ والإيعادُ ما كانا ... لَدَيَّ طَريقَ فُلْجِ

ففي هاتين المقطوعتين نجد مطران يهاجم الظالمين والمستبدّين معرضاً نفسه للنفي والاضطهاد دون خوف أو وجل.

(١) الديوان ٢ : ٩.

(٢) الديوان ٢ : ٩ - ١٠.

و(في ظل تمثال رعمسيس)[1] نرى أن الملك العاتي ينعم بشقاء شعبه، فالشعب الذي يوصل ملكه الى المجد لا يجني غير الفناء والشقاء وخمول الذكر:

مُسَخَّراً قوْمَهُ طُرّاً لِخِدْمَتِهِ ... وما بَغَى، رُبَّ سُوءٍ مَحْضُ إحسانِ
بِحيثُ آبَ وكُلُّ الفَخْرِ حِصَّتُهُ ... ولَمْ يَؤُبْ غيرُهُ إلا بِحِرْمانِ
كَمْ راحَ جَمْعٌ فِدَى فَرْدٍ وكَمْ بُذِلَتْ ... في مُشْتَرى سَيِّدٍ أرواحُ عُبْدانِ
لِمُوقِعِ الأمرِ فيهم كُلُّ تكرِمَةٍ ... ومُنْفِذِ الأمرِ فيهم كُلُّ نِسْيانِ

وفي (اللبن والدم)[2] يصور مطران أميراً ظالماً قدم له طعامه وهو لبن فما أن مدّ إليه يده حتى تحول الى دم أحمر وإذ بصوت هو نذير الغيب يخبره بأن هذا إنذار له كي يكفّ عن بغيه وظلمه.

وبعد هذا العرض لشعر مطران الذي يعبق بالحرية لا أجدني مضطراً لسياق أي دليل وذكر أية حجة وإضافة أي برهان.

وخلاصة القول، ان قصص مطران الشعرية هي صور من الحياة البشرية بعضها واقعي وأكثرها محتمل الوقوع يلوّنها خيال الشاعر الخلاق كيفما يشاء. ومطران في شعره القصصي هذا يراعي القصة من عرض وعقدة وحل ويتقيد بها في أكثر الأحيان. ويلجأ أحياناً الى المفاجأة كما في «فاجعة في هزل» حيث يُظن أن الفتى حي يتظاهر أنه ميت فإذا هو ميت حقاً، وفي «فتاة الجبل الأسود» حيث ينقلب الشاب المهاجم الى فتاة. وإن يكن ينحو في بعض قصصه منحى كلاسيكياً بحيث يحافظ على وحدةالموضوع ووحدة الزمان كما في «فتاة الجبل الأسود» فهو في أكثر قصصه رومانسي يمزج بين الواقعية والخيال. كما في «فنجان قهوة»، «الجنين الشهيد»، «مصرع بزرجمهر»، «نيرون»، وغيرها.

ومما يراه أدهم[3] «أن الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام،

---

(١) الديوان ٢: ١٧٥.
(٢) الديوان ٤: ٨٣.
(٣) أدهم، ص. ١٣٣.

الذي يشترك فيه كل الأحياء. وهذا يثبت أن نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهي لا تزال نسبية لا تصل الى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة في شخصه. بيان ذلك أنه ينطق في قصصه الشعرية الشخوص على أساس إعارته شخصيته لهم، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة وشخصيات خاصة تنتهي شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التي تتقوم بها، والتي تختلف باختلاف الأفراد ».

وعنصر التصوير ظاهر في قصص مطران فالألوان مضبوطة بقدر والأشكال منقولة بقوة، والحركة ملائمة للسرد والعرض والحوار، ذلك واضح في « فتاة الجبل الأسود »و« فنجان قهوة »و« غرام طفلين » و« نيرون » وغيرها.

ومطران في شعره القصصي يؤمن بالفضيلة ويدعو لها، وهو ينزع نحو التعليم والتهذيب: « الجنين الشهيد » و « وفاء ». وهو شغوف بالمآسي فكثيراً ما تنتهي قصصه بمأساة فيموت البطل أو البطلان. « وفاء »و« فنجان قهوة »و« الطفلان ».

ويميل مطران أحياناً الى التحليل في قصصه فيحلل شخصياته تحليلاً نفسيّاً وافياً كما في « الجنين الشهيد » حيث يصوّر الصراع الذي يجول في نفس الفتاة.

والحب والبطولة يذهبان بنصيب كبير من شعره القصصي، وشعره هذا على العموم متين السبك حسن الديباجة.

عروبته وإخلاصه لمصر

عروبته وإخلاصه لمصر[1]

والى جانب هذا التفرّد بالتنديد بالملوك الطغاة، فقد كاد يتفرد أيضاً بالاشادة بالعروبة، ولم يقف حبه على وطنه الأول لبنان، ولا على وطنه الثاني مصر، بل امتد الى جميع البلاد العربية فاستحثها على مناهضة الأجنبي الدخيل لتخلص لها قوميتها ويعود اليها مجدها العتيد وفي ذلك يقول في مقطوعة بعنوان (تباشير) في بدء الحركة بمصر لتحرير الأمة العربية سنة ١٩٠٨[2]:

دَاعٍ إلى العَهْدِ الجَديدِ دَعاكِ   فاستأْنفي في الخَافِقَين عُلاكِ
يا أمةَ العَرَبِ التي هي أمُّنَا   أيُّ الفَخارِ نَمَيْتِهِ ونَمَاكِ ؟
يَمضي الزمانُ وتنقَضي أَحداثُهُ   وهواكِ منا في القُلوبِ هَوَاكِ

وبزّ مطران النظراء في مناصرته قضايا الحرية في البلاد العربية، وتفرد بالحملة على حكم الملوك الظالمين والحكام الجائرين. وله في هذه الناحية قصائد رائعة تعد فخراً للعربية. ففي حين كان شوقي وحافظ في شبابهما يتغنّيان بذكر السلطان عبد الحميد كخليفة للمسلمين، كان مطران في شبابه يحمل عليه، وعلى جوره واستبداده.

ويرى المقدسي[3] «انه لم يكن لقطر عربي من الأسباب الممهدة لظهور أدب قومي عربي النزعة ما كان لمصر في القرن التاسع عشر فهي أسبق البلدان العربية الى إنشاء وحدة إدارية ذاتية، بل هي أول مكان بعثت فيه الروح العربية الاستقلالية».

---

(١) كتب هذا الفصل بعد استمزاج رأي الأستاذين فؤاد صروف وإميل الخوري.

(٢) الديوان ٢ : ١

(٣) المقدسي، أنيس الخوري – العوامل الفعّالة في الأدب العربي الحديث ص: ١و٥.

ثم يقول: «واذا قلنا إن الأدب المصري كان متشبعاً بروح التشيع للخلافة والجامعة العثمانية فحكمنا يتناول المصريين الأصليين ولاسيا المسلمين منهم. أما نزلاء مصر من السوريين... فكانوا فئتين متطرفتين، فئة تجاري المصريين في عثمانيتهم، وفئة تنكر عليهم هذا الاندفاع نحو تركيا.

الى أن يقول: «وتتجلى هذه النزعة العثمانية في شعر خليل مطران. وفي أدب مطران وسيرته ما يدل على مجاراته الوطنيين المصريين في آمالهم ونزعاتهم. فلا نستغرب أن نسمعه في قصيدته (فتاة الجبل الأسود) يقول:

وما التُّركُ إلاَّ فحولُ الحروبِ ... رَضيعو لَظاهـا من المولـدِ
اذا لَقَحوهـا الدمـاءَ فـلا ... نتـاجَ سِوى الفخرِ والسؤدُدِ
سواءٌ عـلى المجـدِ أيّـاً تكنْ ... عَواقِـبُ مسعاهم تُحمَـدِ

نجد هذه الأبيات في الديوان ج ١ ص ١٨٠.

وما التُّركُ إلا شُيوخُ الحُروبِ ... ومُرتَضِعُوهـا من المولِـدِ
إذا ألقَحوهـا الدمـاءَ فـلا ... نِتـاجَ سوى الفخرِ والسُّؤْدُدِ
سَواءٌ عـلى المجـدِ أيّـاً تكُنْ ... عَواقِـبُ إقدامِهِم تَمْجُـدِ

وتظل هذه الحماسة فيه الى زمن متأخر كما نرى في القصائد التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الأحمر - ففي هذه وما يماثلها يظهر ميله العثماني وتشيعه لوطنيي مصر».

ومما يقوله أدهم[٢] «إن مصر كانت في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٨٩٢ - ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين. ذلك أن مصر كانت قد نالت في ظل الاحتلال الانكليزي شيئاً من الحرية ظهرت آثارها فيما كان يتمتع به المصريون في ذلك العهد من الحرية

---

(١) بينت في مكان آخر أن القصد من هذا الشعر إظهار بطولة «الجبل الأسود» أكثر مما هو مدح للأتراك.

(٢) أدهم ص. ٧١.

الشخصية التي لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر في كل الدولة العثمانية. وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير في تلك الفترة تخلصاً من الجو الخانق الذي تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ».

« وكانت مصر مسرح العاملين في الحقلين: حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية، على أننا يمكننا أن نقول إن المجرى العثماني كان غالباً في مصر حتى إعلان الدستور في أنحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ ».

ومطران الذي شاهدناه في شبابه يهاجم السلطان التركي ويثور على جور الترك واستبدادهم ببني قومه في لبنان وشاهدناه يعمل بجانب جمعية « تركيا الفتاة » في بارس ويشاركها في المطالبة بإصلاح شؤون الدولة التركية وفي مهاجمة السلطان عبد الحميد، تشاء الصدف أن ينزل مصر في أول حكم الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٨٩٢ فيقدمه له بشارة تقلا باشا ويساعده شوقي فيما بعد على التقرب من الخديوي، فتوثق الصداقة بينهما ويرافق مطران الخديوي في سفرته الأولى الى تركيا حوالي سنة ١٨٩٣ . وكذلك تحسن صلة مطران بوالدة الخديوي أم المحسنين. وكان الخديوي، كما كانت والدته، تركي الهوى يميل الى مشايعة السلطنة العثمانية ويكره الانجليز. فلهذا وجد مطران نفسه مجارياً للشعور المصري العام وخاصة شعور عباس حلمي الثاني في التشيع نحو تركيا. ولكن تشيع مطران هذا كان تشيعاً معتدلا. فلم يكن مطران مؤمناً بالجد التركي ولم يكن يقول بالخلافة العثمانية شأن المتعصبين لذلك فهو يعرف كل معايب الحكم التركي وفساد أنظمته، ولكن قوله بالعثمانية كان بمثابة كسب شرعي للحصول على جلاء الانكليز. ففي مصر في ذلك الحين، كان الطاغية المحتل الانجليز وليس الأتراك وكان القول بالعصبية العثمانية السبيل الوحيد للتخلص من حكم الانجليز.

ويقول الرافعي[1]: « إن مركز مصر الشرعي لغاية الحرب العالمية كانت تحدده معاهدة لندن المبرمة سنة ١٨٤٠ ، والتي تعتبر صكّاً دولياً إلتزمت الدول

---

(١) الرافعي، عبد الرحمن – مصطفى كامل ص. ٣٣٧.

باحترامه وأهم أحكام هذه المعاهدة الاعتراف باستقلال مصر المكفول من الدول، وضمان عرش مصر في أسرة محمد علي، وبقاء السيادة العثمانية عليها، وفي سنة ١٨٨٢ وقع الاحتلال البريطاني فعصف بالاستقلال المعترف به لمصر في تلك المعاهدة، ونزل بها الى مرتبة المستعمرات التي للحاكم العام البريطاني فيها مطلق التصرف في شؤونها، فلما قام مصطفى كامل يدعو دعوته الوطنية كان واجباً عليه أن يحصر جهاده ضد الاحتلال البريطاني، لأنه رأى بحق أن الجلاء هو الرمز الحقيقي للاستقلال، أما السيادة العثمانية فان التخلص منها من أيسر الأمور بعد التخلص من الاحتلال - وبخاصة لأن هذه السيادة قد تراخت مع الزمن وكانت سائرة من نفسها نحو الفناء».

ويقول بعد ذلك[1] «إن موقف مصطفى كامل من السيادة العثمانية كان موقفاً قومياً حكيماً، وهو يشبه موقفه تجاه الامتيازات الأجنبية، فلم يكن ينادي بإلغائها، بل كان يقول باحترامها، لكي لا يستعدي الدول والجاليات الأجنبية في الوقت الذي يجاهد فيه الاحتلال، وهو بذاته موقف «الوفد المصري» تجاه الامتيازات الأجنبية».

وخلاصة القول ان فكرة العروبة حتى زمن مصطفى كامل لم تكن قد تبلورت في الأذهان، وهي لم ترسّخ الا في زمن سعد زغلول.

فقد بات واضحاً أن الروح التحررية في ذلك العهد، أي في زمن عباس حلمي الثاني، كانت متصلة اتصالاً وثيقاً بتركيا وكان التودد الى تركيا هو الحجة للتخلص من حكم الانجليز. لم يكن في كتابات مطران في «الأهرام» وقت ذاك أية دعوة لتركيا وانما كان يتخذ من مهادنته لتركيا ذريعة للمطالبة بجلاء الانجليز.

ومن الصواب أن نقول إن مطران كان يهاجم الانجليز ويطالب بجلائهم عن مصر. وموقفه منهم كان على العموم موقف مصر أي مناهضة الاحتلال وكل ما يتفرع عنه من تدخل في شؤون مصر وتوجيه سياستها.

---

(١) الرافعي، عبد الرحمن - مصطفى كامل ص. ٣٤٠.

وقد كان ذلك من أسباب عطف عباس حلمي عليه، أما موقفه من فرنسا فكان محاولة الاستفادة من مناوأتها للاحتلال البريطاني لمصر. غير أن موقف فرنسا هذا تحول سنة ١٩٠٤، فقد تم الاتفاق بينها وبين انكلترا في (التحالف الودي) الذي تنازلت بموجبه انكلترا عن كل مصالحها ومطامعها في المغرب لقاء تنازل فرنسا عن كل ما كانت تدعيه من حقوق في مصر. ففقد طلاب الاستقلال «صديقاً» كانوا يحاولون الاستفادة من مناوأته للانجليز ولم يبق لهم غير الالتفات نحو تركيا.

ليس في شعر مطران ما يدل على أنه شايع الفرنسيين. يقول الأستاذ صروف[1] إنه فيما يعرف، لا يوجد أي دليل لا في شعر مطران ولا في سيرته على مجاراته لسياسة فرنسا في الشرق. ولكن هذا لا يمنع أبداً انه كان متأثراً بأدبها وأنه في شعره وفي حياته كان يكرم شخصيات فرنسية كما كان يكرم غيرهم.

غير أن تشيع مطران لتركيا كان متزناً ومقروناً بالرغبة في المطالبة باصلاح حال الدولة التركية التي كانت تلقب بالرجل المريض لما أصابها من فساد وانحلال بسبب رداءة الحكم وجور الحكام. وقد ثار مطران على هذا الظلم وهاجم السلاطين المستبدين والحكام الحائرين متستراً بستار التاريخ حيناً مستغلاً قصص الظالمين أو مبتدعاً شعراً قصصياً يهاجم فيه الطغاة الظالمين أيا كانوا دون تسمية أو تعريض.

وعلى كل حال لم تكن دعوة مطران الى العصبية العثمانية قوية مثل دعوة زميله شوقي،ذلك لأن مطران لم يكن مسلماً فيدعو الى خلافة السلاطين الترك هذا على الرغم من أنه كان عربياً، ولم يكن يتعصب لدين، ولم يكن يجري في عروقه دم تركي كما كان يجري في عروق شوقي. ومن سيرته يتضح أنه كان ثائراً على السلطنة التركية، في شبابه، لفساد حكمها وجوره، هاجمها في لبنان وعمل ضدها في باريس. ومن أسباب ذلك أيضا أنه كان محبا

(١) صرّوف، فؤاد من حديث معه.

للحرية، داعياً للثورة على الاستبداد والاستعمار، كارهاً الظلم والظالمين مؤمناً بحق كل انسان زنجياً كان أو أبيضَ في أن يكون سيداً في وطنه. فكيف ينساق في ركاب دولة كانت سبباً من أسباب الظلم والاستعمار، في هذي الديار؟. وهو يدافع عن المظلوم أياً كان حتى ولو كانت تركيا نفسها. لهذا نراه يقف بجانبها حين اعتدي عليها من قبل الطليان الذين أرادوا أن يسلخوا عنها طرابلس الغرب.

وأخيرا فاذا ساير مطران شعور المصريين المتشيعين لتركيا في قليل جداً من شعره فلا يعني ذلك أن حبه لتركيا حب أصيل فقد كان لا يدع فرصة حتى يهاجم رجالها الطغاة وعلى رأسهم جمال باشا.

ومما يسند هذا الرأي قول الدكتور محمد حسين[1]: «ثم ارتكب الرجل الفظ (جمال باشا) الذي كان من أكثر الاتحاديين تطرفاً في عصبيته الطورانية فعلته الحمقاء حين بطش بمن وصلت اليهم يده من زعماء العرب، بعد أن شرد ضباطهم وفرقهم في مختلف الميادين، فذهبت فعلته هذه بالبقية الباقية من إخلاص العرب للترك. وخيّم على العرب حزن عميق ثائر، تجد صورة منه في قول خليل مطران في (دمعة على الشام أيام الطاغية جمال)[2]»:

يَرقَى الذُّرَى ويعيشُ مُغْتَبِطاً	شَعْبٌ على أَعدائِهِ خَشِنُ
شَعْبٌ يُحِبُّ بِلادَهُ، فإذا	هانَتْ فما لِبَقائِهِ ثَمَنُ
تَبْكي العُيونُ «الشامَ» رَاسِفَةً	في القَيدِ مُحْدِقَةً بها المِحَنُ
أَتعِزُّ أمْصارٌ بِفِتْيَتِها	وتَهونُ تلكَ بهم وتُمْتَهَنُ؟
أَشْقى اليتامى في مَرَابِعِهِ	شَعْبٌ يَعيشُ ومَا لَهُ وَطَنُ

في ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٤ خلع الانجليز الخديوي عباس حلمي الثاني وولوا السلطان حسين كامل. فزاد ذلك في كره الانجليز وقوى الدعوة الى المطالبة

---

(١) حسين، الدكتور محمد. الإتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج.٢ ص. ٩١.

(٢) الديوان ٢: ص. ٢٠١.

باستقلال مصر والقول بأن مصر للمصريين. وبعد تلك السنة تلاشى تشيع مطران لتركيا بسبب خلع عباس والتنكيل الذي أصاب العرب من المسؤولين الأتراك وخاصة جمال باشا.

فاذا لم يكن مطران من دعاة الخلافة العثمانية المتحمسين فقد كان أول الداعين الى العروبة ومن ذلك قوله مخاطباً شوقي في حفلة تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر في القاهرة عام ١٩٢٧ (مبايعة شوقي)[١]:

يـا باعِـثَ المَجْـدِ القَـديم بِشِعْرِه	ومُجَـدِّدَ العَرَبِيَّـةِ العَربـاءِ
اليومَ عيـدُكَ وهو عيـدٌ شامِـلٌ	للضَّـادِ في مُتَبَايِنِ الأَرْجـاءِ
في «مصرَ» يُنْشِدُ مِنْ بَنيها مُنْشِدٌ	وصَـداهُ في «البَحرينِ والزَّوْراءِ»
عِيـدٌ بـهِ اتَّحـدَتْ قُلوبُ شُعُوبِها،	ولقـد تكونُ كَثـيرةَ الأَهْوَاءِ
كَمْ رِيْمَ تَجْديـدٌ لغابِرِ مَجْدِهـا	فَجَنَـى عليـه تَشَعُّـبُ الآراءِ؟

ونرى مطران يهبّ في شعره للدفاع عن طرابلس الغرب[٢] يوم اعتدى عليها الطليان (وفي هذا تشترك عروبته وعثمانيته):

(لإعانة طرابلس) ج ٢ ص ٦٧.
(عتاب واستصراخ لمعونة طرابلس) ج ٢ ص ٧١.
(الهلال الأحمر) ج ٢ ص ٧٩.
(بعثة من الأطباء الى ميدان القتال بطرابلس) ج ٢ ص ٨٥.
(الشهيد الطرابلسي عمر المختار) ج ٤ ص ٨١.

ويثور لنكبة دمشق:

(إعانة دمشق) ج ٢ ص ٤.
(دمعة على الشام) ج ٢ ص ٢٠١.
(نكبة دمشق) ج ٣ ص ١١٣

---

(١) الديوان ٣: ٢٣١.
(٢) راجع الطهاوي، أحمد حسين، الأديب يونيو ١٩٧٨ ج٦ س٣٧ ص٥.

ويدعو لإعانة منكوبي الأناضول:

(إعانة منكوبي الأناضول) ج ٢ ص ١١٩.

ولبنان وطنه الأول له نصيب من العطف في شعره:

(إعانة بيروت) ج ٢ ص ١٢١.

(مجاعة لبنان) ج ٣ ص ٢٠٢.

(عيد استقلال لبنان في أميركا) ج ٢ ص ٢١٩.

(كارثة كوكب الشرق في بيروت) ج ٤ ص ١٨٦.

وقل مثل ذلك عن مصر والسودان وذكره لملوك العرب من فيصل وسعود وسواهما.

ويقول بشر فارس[١] «إن الخليل رتّل نصف قرن أنغاماً فيها طي الحياء ونشر الشجاعة، وفيها قبض الحذر وبسط النصيحة. ويا لها من أنغام مكّنت في اعتقادنا أن الاخلاص حلو، وأن الوفاء أحلى، وأن العروبة الشهمة ذمة في أعناقنا وأن لغتنا شرف لألسنتنا، وأن مصر باب من أبواب الجنة».

ولم تكن دعوة مطران الى العروبة دعوة سياسية فحسب ولكنها قد شملت أيضاً اللغة العربية التي أرادها أن تتجدد وتساير روح العصر في ذلك يقول[٢]:

لِنَعِشْ مَعَاشَ زَمانِنا ولِنَنْتَهِزْ ... فُرَصَ النَّجاحِ نَفُزْ به أو نَسْلَمِ

لن تَرْجِعَ العَرَبِيَّةُ الفُصحى الى ... ما كانَ منها في الزمانِ الأَقْدَمِ

ما لم يَعُدْ ذاكَ الزمانُ وأهلُهُ ... والعادُ والأَخلاقُ حتى جُرْهُمِ

للجاهِلِيِّ لِسَانُهُ، ومَن الذي ... يَنْفِي منَ الفُصحى لِسانَ مُخَضْرَمِ؟

إنَّ التَجَدُّدَ للِّسان حياتُهُ ... ومن الذي يُحييه غيرُ المُقْدَمِ؟

في عَصْرِنا لِلضَّادِ فَتْحٌ باهِرٌ ... زِيدَتْ به فَخْراً، فهل من مَأْثَمِ؟

مَنْ فَرَّقَ الأَخَوَيْنِ يَسْتَبِقانِ مِنْ ... طُرُقٍ لِرِفْعَتِها، أليس بِمُجْرِمِ؟

---

(١) فارس، الدكتور بشر. الأديب مجلد ٨ عدد ٨ (١٩٤٩) ص٢٠.

(٢) الديوان ٣: ص. ٣١.

ومثل ذلك قوله في (عتب اللغة العربية على أهلها)[1]:

سَمِعْتُ بِأُذْنِ قَلْبِي صَوتَ عَتْبٍ ... لَـــهُ رَقْرَاقُ دَمْـــعٍ مُسْتَهَـــلُّ
تَقولُ لأهلِهـــا الفُصْحـــى: أَعَـــدْلٌ ... بِرَبِّكُمْ اغـــترابي بـــينَ أَهْلِي؟
ألستُ أنـــا الـــتي بِدَمي وَرُوحِي ... غَـــذَتْ مِنْهُمْ وأنمـــتَ كـــلَّ طِفْـــلِ؟
أنـــا العَرَبِيَّـــةُ المَشْهودُ فَضْـــلي ... أأَغْـــدُو اليومَ، والمغمورُ فَضْـــلي؟
إذا مـــا القومُ باللغـــةِ استَخَفُّوا ... فَضَاعَـــتْ، ما مصيرُ القومِ؟ قُلْ لي
ومـــا دَعوى اتحادٍ في بـــلادٍ ... ومـــا دَعْوى ذِمـــارٍ مُسْتَقِـــلِّ؟

إن النظرة الواعية الى شعر مطران تظهر لنا أن شعره دار حول: الاشادة بحب مصر، ومشاهدها، وآثارها، وتاريخها، كما تناول أحداثها السياسية الكبيرة، والتغني بحريتها والدعوة الى حكم الشورى وتمجيد الوطنيين والمجاهدين والأدباء والمفكرين والمناداة بالاصلاح الاجتماعي والحث على طلب العلم وحفز الهمم، الى عواطف البر والرحمة والاحسان.

فقد كان مطران موزّع الهوى بين وطنه الأول لبنان، الذي فارقه وهو في مقتبل العمر ولم يعد إليه الا مرات معدودات زائراً فكان يلقى الترحيب والاكرام، ووطنه الثاني مصر الذي عاش فيه ٥٧ عاماً وغناه في شعره وأكبره ووصفه ودافع عنه ومجّد أبطاله:

« مِصْرُ » كَهْفُ الأحرارِ في كُلِّ عَصْرٍ ... ومَـــلاذُ المُرَوَّعِـــينَ الأُبـــاةِ!

فقد عاش مطران في مصر عيشة هنيئة وكان راضياً مرضياً. فكأنه بين أهله، والكل يحبه ويخلص له ويحترمه فقد استطاع مطران بفضل شخصيته المحببة القريبة من كل قلب أن يكسب صداقة الجميع.

ولست أجاري هنا الدكتور أدهم في حديثه عن خمول ذكر مطران[2]: « ...

(١) الديوان ٤: ص. ٦٥.

(٢) أدهم ص. ٥٠ - ٥١. لجوزف أبو خاطر رأي مغاير - راجع «الحوادث» ١٩٧٩/٢/٢ عدد ١١٦١ ص ٤٩ - ٥٠.

وحين نتكلم عن هذا الخمول، فانما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع في شأنها. فالرجل خامل الذكر، لأن ذكره على الوجه الذي هو عليه بمصر: أضعف من أن يتسق مع خصائص شاعريته التي لو وجدت في واحد من الذين ينتهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة، لبلغ من ذيوع ذكره وشيوع شعره مبلغاً لا يدانيه أحد من معاصري الخليل... على أن هناك أسباباً أخرى وقفت في وجه الرجل وذيوع ذكره اجتمع فيها العامل العنصري مع العامل الديني.»

قد لا يكون من طبيعة مطران السعي في طلب الظهور والتودد من أصحاب الشأن ليكتسب شهرة على شهرة ومكانة على مكانة.

أما أن نقول إن مطراناً كان خامل الذكر فهذا كلام مبالغ فيه. الا اذا قصدنا أن نقارنه بشوقي. فشهرة شوقي كما ذكرت سابقاً تعود لكونه (شاعر البلاط) وشعره أقرب الى ذوق الشعب وفهمه لغنائيته فقد غنته أم كلثوم وغناه عبد الوهاب وغيرهما فذاع على كل شفة ولسان، ولأن شعر شوقي أسهل وأقرب الى الذوق العام من شعر مطران الصعب. الذي في فهمه مشقة الا على المثقف ثقافة عصرية واسعة.

وهذا ما يشرحه الدكتور طه حسين بقوله[1]: «يجب أن نكون منصفين، وان نعترف بأن من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل وتميل الى القراءة والدرس والتفكير وتحب أن تظهر آثار هذا كله في شعرها ولكن هؤلاء الشعراء لا يجدون من قرائهم تشجيعاً، ولا يرون من أقرانهم الشعراء الا حسداً وحقداً وحرباً شعواء تعلن عليهم جهراً مرة ومن وراء الأستار مرة أخرى. وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين أذكر في مصر منهم خليل مطران. ولكن كثرة القراء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقي وحافظ وهي تؤثر هذا الشعر لأن حظه من التفكير قليل فيقف الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين: فإما أن يذعنوا لهؤلاء القراء ليروج شعرهم ويثبتوا لمنافسة خصومهم، وإما أن لا يحفلوا بالقراء ولا بالخصوم

---

(١) حسين. طه شوقي وحافظ ص. ١٤٧ - ١٤٨.

ويمضوا في مذهبهم الشعري لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أن يقولوه للناس، ومن الذين يذعنون للقراء فيسيئون الى أنفسهم والى الشعر ويؤخرون تطور الشعر، تأخيراً عليهم إثمه: مطران. فأنا أعرفه من أشد الناس ميلاً الى القراءة والدرس، ومن أحرصهم على أن يكون شعره مظهراً لعقله وخياله معا. وقد قرأت له شعراً أشهد أني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب. ولكنه يحس من قرائه فتوراً، ومن أقرانه إعراضاً وازدراء فيجاري أقرانه ويقول من الشعر مثلما يقولون، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون».

أما أن نقول إن العامل العنصري والعامل الديني اشتركا في خمول ذكر الشاعر فهذا مبالغ فيه لأن مطران ما تذمر أبداً وما تحدث قط بأنه كان مضطهداً. فجميع الذين عاصروه يعرفون أنه كان مقرباً من جميع الأسر المصرية والشخصيات السياسية سواء كانت مصرية الأصل أم متمصرة. ومن يستعرض ديوانه يجد أنه نظم شعراً كثيراً في أفراح وأتراح هؤلاء، لأنه كانت تربطه بهم علاقة وصداقة وحبّ واحترام متبادل. هذا ما جعله يحرص في أن يبقي شعر المناسبات، الذي كان نتيجة هذه الصداقات، في ديوانه ويرد طلب اللجنة المشرفة على طبع الديوان التي ارتأت حذفه[1]. فهو يهنىء سمو الخديوي عباس ويرثي والدته أم المحسنين. ويهنىء بزفاف الوجيه عمر سلطان بك ويرثي الشعراء والأدباء الكبار أمثال البارودي وصبري وشوقي وحافظ. ويرثي أعلام الحرية وقادة الفكر أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد فريد وقاسم أمين والشيخ محمد عبده ويهنىء بعضهم في مناسبات شتى. ويرثي عمر لطفي بك وأدهم باشا ويعزي عبد العزيز فهمي باشا. ويرثي محمد تيمور بك، ومحمد أبو شادي بك، وأحمد لطفي بك ويحيي سمو الأمير يوسف كمال. وله في عودة الأمير عمر طوسون. ويرثي اسماعيل أباظة باشا ويكرم مصطفى ماهر باشا ويرثيه ويهنىء بشفاء سمو الأمير كمال الدين حسين ويرثيه. وله في تأبين عبد الخالق ثروت باشا

(١) صروف. فؤاد. في حديث معه.

وتهنئة الدكتور علي ابراهيم باشا. وتأبين حسين رشدي باشا وعدلي يكن باشا. وفي تكريم الدكتور محمد حسين هيكل باشا ورثاء اسماعيل شيرين باشا وتحية مصطفى النحاس باشا وجلالة الملك فاروق وتهنئة آل تقلا والصيدناوي وغير هؤلاء كثير.

وبالاضافة الى ذلك فان الحفلة التكريمية التي أوعز الخديوي بإقامتها لتكريم الشاعر سنة ١٩١٣، والمهرجان الكبير الذي أقيم لتكريمه سنة ١٩٤٧، وحتى المهرجان الذي أقامه له المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بعد وفاته بعشر سنوات في ١٩٥٩/١٠/٢٤، والأوسمة والرتب التي منحت له لأكبر دليل على أن الشاعر ما كان قط خامل الذكر.

يجدد مطران ولاءه لمصر وحبه لها كل حين فأسمعه يقول في قصيدته (وداع وسلام، براح مصر ولقاء الشام)[1] مخاطبا مصر:

يـــا مِصْرُ دارَ السَّعْـــدِ والهَنَـــاءِ ومَهْبِـــطَ الأَسْرارِ والإيحـــاءِ

عليـــــكِ من هـــذا المُحِـــبِّ النائي سَلامُ قَـــــلـبٍ ثابِتِ الوَلاءِ

يَهـــــــواكِ في السَّرّاءِ والضَّرّاءِ

فهو في وطنه الأول لبنان يحيّي مصر ويبثها شوقه عن بعد فلو كان مضطهداً فلماذا لا يبقى في وطنه الأول لبنان بين أهله وأصحابه؟ بل على الأقل لماذا لا يسكت؟ من يجبره على أن يتكلف هذا القول؟.

ومطران واضع أول نشيد لمصر (نشيد مصر)[2] نظمه في باريس عام ١٩٠٩، وهو نشيد جميل:

اللازمة

أَبْشِري يا مصرُ أُمَّ المَجْدِ مِن أَقْصَى الحِقَبْ

(١) الديوان ١: ص. ٩٥.

(٢) الديوان ٢: ١٣.

بِرِجـالِ اليَوْمَ من أبنائِـكِ الغُرِّ النُّخَـبْ

دور

بِشَبـابٍ صَادِقِي العَزْمِ كِبَـارِ الفِطَنِ
وكُهُـولٍ لا يَهابُـونَ صُرُوفَ الزَمَـنِ
وشُـيوخٍ دَرَّبَتْهُمْ مِحَـنٌ للمِحَـنِ
هُمْ دُعـاةُ الحَـقِّ جُنْدُ السِّلْمِ حِزبُ الوَطَنِ

دور

أَجْمَعوا أَن يَرفَعوا شَأْنَـكِ بَـينَ الأُمَمِ
ويرُدُّوا عنـكِ بَغْيَ الغاصِـبِ المُحتَكِمِ
ويُعيـدوا مـا تَقَضَّـى مِنْ فَخـارِ القِـدَمِ
يـا أُبـاةَ الضَّيْمِ طـابَ السَّيْرُ تحتَ العَلَمِ

وتبقى مصر معه في غربته ففي (من غريب الى عصفورة مغتربة)[1] التي نظمها في جنيف بسويسرا وقد مرت معنا، يقول:

في «مِصْر» مَصْرَخَـةِ اللَّهِيـ ـفِ ومَلجَـإِ المُتَفزِّعِ
«مِصْرَ» السماءِ الصَّحْوِ، «مِصْـ ـرَ» الـدِّفْءِ، «مِصْرِ» المَشْبَعِ
«مِصْرَ» الـتي مـا رِيْـعَ سَا كِنُهـا بِرِيْـحٍ زَعْزَعِ
حَيـثُ المراعي والنَّـدَى لِلمُرتـوِي والمُرْتَـعِي
حيـثُ السَّواقي الحانِيَـا تُ عـلى الطيُورِ الرُّضَّـعِ
حيـثُ الحرارةُ مـا تُوَا لِ رَبِيبَهَـا يَترَعْرَعِ؟

وهو ساهر على مصلحة مصر يعرّض نفسه الى الهلاك من قبل الانكليز المستعمرين العتاة بغية أن يفتح أعين مصر على حقيقة الأمر مما يهيؤه لها المستعمر ومن ذلك قوله يرثي حافظ إبراهيم:

---

(١) الديوان ٢: ٢١.

أيُّ جَيشٍ يُدَرِّبُونَ «لمصرَ» وَوَلِيُّ التدريبِ فيه العَادي؟

وهو يقصد الانكليز.

وهو لا يألو جهداً في حث مصر على النهوض والأخذ بركاب الحضارة ولا يدع مناسبة تفوت الا ويعيد هذا التذكير. ومن ذلك قوله في (رأس السنة الهجرية)(١):

أيْ مُسْلمي «مصرَ» إنَّ الجِدَّ دِينُكُمُ وبِئْسَ ما قِيلَ: شَعْبٌ غيرُ مَجْدُودِ
طَالَ التَّقاعسُ والأعوامُ عاجِلَةٌ والعامُ ليسَ إذا ولَّى بِمَرْدُوْدِ
هُبُّوا الى عَمَلٍ يُجْدي البِلادَ فما يُفيدُها قائِلٌ: يا أُمَّتي سُودي
تَعَلَّموا كلَّ عِلْمٍ وانْبُغُوا وخُذُوا بِكُلِّ خُلْقٍ نَبيهٍ أخذَ تشديدِ
فُكُّوا العقولَ من التَّصْفيدِ تَنْطَلِقُوا وما تُبالُونَ أَقْداماً بِتَصْفِيدِ
«مصرُ» الفؤادُ فإن تُدْرِك سَلامَتَها فالشرقُ ليسَ وقد صَحَّت بمفؤودِ
الشرقُ نصفٌ من الدنيا بلا عمَلٍ سِوى المَتَاعِ بما يُضْنِي وما يُودي
والغربُ يرقى وما بالشرقِ من هِمَمٍ سِوى التفاتٍ الى الماضي وتَعْديدِ
تشكُو الحضارةُ من جِسمٍ أَشَلَّ به شَطرٌ يُعَدُّ وشَطْرٌ غيرُ مَعْدُودِ

★ ★ ★

أبناءَ «مصرَ» عليكُم واجبٌ جَلَلٌ لِبَعْثِ مَجْدٍ قَديمِ العَهْدِ مَفْقُودِ
فَلْيَرْجِعِ الشرقُ مرفوعَ المَقامِ بكم وَلْتُزْهَ «مصرُ» بكم مرفوعَةَ الجِيدِ

وفي قصيدته (للتأليف بين القلوب)(٢) يقول:

يا أيها الاخوانُ من متوطِّني «مِصْرٍ»، ونِعْمَتْ كَعْبَةُ القُصَّادِ
لا ننسَ حقاً لِلكِنانَةِ واجِباً إيفاؤُهُ ولِقَوْمِها الأَمْجادِ
حتى نَعُدَّ أداءَهُ من دِينِنَا وجُحُودَهُ ضَرباً من الإِلحادِ
دارٌ مَحَضْناها الولاءَ ومَعْشَرٌ سَمْحٌ نُصافيهِ الهوى ونُفادي

(١) الديوان ٢: ص. ٤٣.

(٢) الديوان ٢: ص. ١١٣.

وفي قصيدة (الى حافظ ابراهيم)[1] يقول:

«مصرُ» الحضارةُ والآثارُ شاهِدَةٌ	«مصرُ» السَّماحَةُ «مصرُ» المجدُ مِن قِدَمِ
مصرُ العزيزةُ إن جارَتْ وإن عَدَلَتْ	«مصرُ» الحبيبةُ إن نَرْحَل وإن نُقِمِ
نحنُ الضيوفَ على رَحْبٍ ومَكْرُمَةٍ	منها وإنّا لَحَفّاظُونَ للذِّمَمِ
جِئنا حِماها وعِشنا آمنينَ به	مُمَتَّعين كأنَّ العيشَ في حُلُمِ

فهل في هذا الشعر ما يدل على أن مطران كان مضطهداً؟. أم فيه ما يجعله يشكو من عنصريته ودينه؟

وكذلك يقول أجمل ما يكون القول في (يا مصر)[2]:

يا «مصرُ» أنتِ الأَهلُ والسَّكَنُ	وحِمىً على الأَرواحِ مُؤْتَمَنُ
حُبِّي كعهدِكِ في نَزاهَتِه	والحُبُّ حيثُ القلبُ مُرْتَهَنُ
مِلءُ الجوانحِ ما به دَخَلٌ	يومَ الحِفاظِ وما به دَخَنُ
ذاكَ الهَوى هو سِرُّ كُلِّ فَتىً	مِنّا تَوَطَّنَ «مصرَ» والعَلَنُ

ويكمل على هذا النمط الرفيع من النسج واصفاً مصر أروع ما يكون الوصف جاعلاً إياها باباً من أبواب الجنة.

وفي (عيد بنك مصر)[3] ينتهز الفرصة للتعبير عن حبه وإخلاصه لمصر. فيقول في مطلعها:

ما مَوقفي في مَصْرِفٍ للمالِ؟	أنا شاعِرٌ، ما للحِساب وما لي؟
لا شيءَ لي فيه، وكُلُّ كُنُوزِهِ	من حيثُ تَنفَعُ «مصرَ» أَحْسَبُها لي!
إنْ أَيْسَرَتْ «مصرُ» وفيه ضمانُها	إني إذن، فَرِحٌ بِرِقَّةِ حَالي

فهل بعد هذا الايثار زيادة المستزيد؟.

(١) الديوان ٢: ص. ١١٦.
(٢) الديوان ٢: ص. ٢٢٦.
(٣) الديوان ٤: ص. ١٩٨.

فمطران لم يكن يجد فرقاً بين مصر، وطنه الثاني، ولبنان وطنه الأول - وهو كان معتداً بتاريخها - فهما عنده وطن واحد وهو يعبر عن ذلك في قصيدته (الدكتور نقولا فياض)[1] الذي أزمع ترك مصر والعودة الى لبنان فقال يخاطبه:

سَاءَ هِجْرانُكَ الرفاقَ ولكن ليسَ بينَ القُطْرَيْنِ مِنْ هِجْرانِ
وَطَنٌ واحِدٌ وتَجْمَعُهُ الضَّادُ لِمَغْزىً في لَفْظَةِ الأوطانِ

ولهذا لقبه مسلمو مصر أولا بشاعر القطرين شاعر مصر والشام ثم أضفى عليه الدكتور علي العناني لقب « شاعر الأقطار العربية » وهو، عن جدارة، يستحق هذه التسمية.

وفوق حبه لمصر فهو محب لشعبها وقد يضطر الشاعر أحيانا الى المداهنة والتدليس ومن ذلك قوله في (الحفلة التكريمية الكبرى)[2] التي أقيمت له في النادي الشرقي بالقاهرة:

كَلاَّ الله وادِيَ النِّيل، هل أُوْتِيَ وادٍ كَحُسْنِهِ والجَلالِ؟
وكهذا الخِصْبِ العَجيبِ الذي كانَ، وما زال، مَضْرِبَ الأَمْثَالِ؟
وكهذا الشعبِ الأمينِ الذي أُوتِيَ أحْلَى شَمائِلٍ وخِصالِ؟
هو شعبٌ حُرُّ السَجايا، سَخِيٌّ وأَبِيٌّ عن عِزَّةٍ لا اختيالِ
دائِبٌ، شادَ مجدَهُ خالِدَ الآثارِ من بُكْرَةِ القرونِ الخوالي
باسِلٌ، لم تَزِدْهُ الاَّ ثباتاً غَمَرَاتٌ رمتْهُ بالأهوالِ
صَابِرٌ، طاولَ الزمانَ الى أنْ رَدَّ إدْبارَهُ إلى إقبالِ

هذا ما شئنا أن نسوقه بإيجاز عن عثمانية مطران وعروبته وحبه الصادق لمصر.

---

(١) الديوان ٣: ص. ١٠٨.

(٢) الديوان ٤: ص. ٣٣٤.

شعر المناسبات

شعر المناسبات أو شعر الطلب إذا شئنا له تسمية أخرى، هو ذلك الشعر الذي ينظم في المديح والرثاء ووصف المآدب والحفلات والزواج والتهاني وما إلى ذلك من مواضيع ليس فيها من مادة الشعر ما يهيج الخاطر ويدفع الشاعر إلى الإبداع. وهو ذلك الشعر الذي يجد الشاعر نفسه مسوقاً إليه مسايرة لصديق أو قريب أو صاحب شأن ينظمه بغير دافع لانفعال فإذا هو ألوان باهتة ومعانٍ عامة مبتذلة لا حرارة فيها ولا جِدّة ولا نفاذ.

وهو الشعر الذي ثار عليه مخائيل نعيمة في«الغربال»حيث حمل على أغراض الشعر التقليدية وبخاصة تسخيره للمناسبات «كمدح بطريارك أو مطران أو باشا أو قائمقام أو مدير أو شيخ، ولتهنئة صديق بغلام أو بك بوسام، ولتقريظ كتب «نعيم البطون» و «سلوى الهموم» ولرثاء كل من يزور التراب».

وهو الشعر الذي ثار عليه صاحبا (الديوان) وهاجما شوقي لتسخيره الشعر لمثل هذا السخف الذي ليس من تحته طائل.

وفي نظر طه حسين[1]«أن الشعر قد أصبح بفضل الشعراء وكسلهم العقلي عرضياً لا يحفل به إلا للّهو والزينة والزخرف، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقي قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة، وإن أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسيني كما يقولون طلب إلى شوقي والجارم وعبد المطّلب أن ينظموا لها القصائد فنظموا لها القصائد. وإذا مات عظيم وأريد الإحتفال بتأبينه، أو نبه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء. فانحط الشعر

---

(١) حسين. طه. حافظ وشوقي ص. ١٤٩ - ١٥٠.

حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ (لا أدري لماذا استثنى مطران) كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغنٍ أو مرتل للقرآن.

فأما الشعر الذي يقال لنفسه، الذي يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعي، الذي يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء، الذي يقال لا ليتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء، فلا تلتمسه عندنا ولكن التمسه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها، فربأوا بها أن تكون أداة للهو والزينة»، ثم يذهب في المقابلة بين شعرنا وشعر غيرنا من الناس فيقول: «أفترى أن لتاجور ديواناً أو مجموعة قصائد وقفت على المدح والرثاء وافتتاح المصارف والإحتفال بالمدارس؟ ألست تلاحظ أن شعر تاجور شعر انساني وأن شعر شعرائنا شعر أشخاص وظروف؟».

«ولتاجور فلسفة كما للمعري والمتنبي فلسفة، فأين فلسفة شوقي أو حافظ أو البارودي أو مطران؟ وتاجور ترجم شعره إلى اللغات الأوروبية فأصبح شاعراً عالمياً يُكبره الغرب الحديث كما يُكبره الشرق القديم. فهل لو ترجم شعر شوقي أو حافظ إلى الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يقرأ ويعجب ويخلب العقول ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها لتاجور؟. كلا! وليس مصدر ذلك إلا أن تاجور لا يزدري العقل ولا يسلم نفسه للخيال وحده، وأن أصحابنا لا يلتمسون شعرهم في العالم الحقيقي المعقول، وإنما يلتمسونه في هذا الدخان الذي يرسلونه من أفواههم حين يدخنون السجائر أو الشيشة».

وإذا كان طه حسين عنيفاً في هذه اللهجة فهو صادق ومصيب إلى حد كبير.

وأن مطران نفسه يميز بين الشعر الذي يقال لنفسه وشعر المناسبات، هو عارف لما يجب أن يكون عليه الشعر ولكنه لم يخلص شعره من هذه الشوائب التي أفسدته وإنقصت من قدره.

وحين سئل عن رأيه في الفرق بين الشعر العربي والشعر الغربي قال:[1] «يمكن

(١) الهلال ٣٦٢ (١٩٢٨) ص. ١٠٣٤.

أن أقول باختصار إن الشعر العربي أو الشاعر العربي ذاتي أما الشاعر الغربي فموضوعي. وكذلك ليس في الشعر الغربي مديح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب أو نحو ذلك من الأشياء التي ألفناها في أشعارنا القديمة والحديثة، وإنما الشاعر الغربي خيالي يعمد إلى فكرة فيخلق الموضوع فيها ويرتب له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات عنها ويبدي عندئذ آراءه فيها. فهو من هذه الناحية خالق مبتكر ولهذا السبب لا يجري شعراء الغرب على طراز واحد لأنهم لما كان كل منهم يعتمد على خياله في ابتكار موضوع فإن كلاً منهم يتميز عن الآخر وينفرد في الأسلوب والغاية من المقطوعات الصغيرة في وصف زهرة أو صبية أو غير ذلك إلى الملاحم الكبرى التي ليس عندنا لا في قديمنا ولا في حديثنا مثلها. فالشعر العربي عندنا يسير كالقافلة سيراً رتيباً من عصر الجاهلية إلى الآن أما الشعر الغربي فمختلف. وإذا أردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير على طرق الغرب».

ثم يجيب على سؤال آخر وجه إليه وهو كيف ينظم الشعر عفواً أوبداهة، أو باستعداد وتحضير، وفي أي وقت ومكان وفي أية حالة نفسية، بقوله:«هناك نوعان من الشعر: الأول شعر الطلب في المدح والرثاء ونحوهما هذا لا يكلفني مجهوداً لأني لا أعتني في اتقانه فأكتبه كما يتفق.

أما النوع الثاني فهو الشعر الفني وهو يحدث لي وكأني حسب الظاهر أختاره وإنما هو في الواقع بإيحاء قاهر من حادثة أو قصة أو غاية اجتماعية، أو سياسية يخطر لي تأييدها والدعوة إليها. وعندئذ تجتمع في ذهني على جملة أيام فكرة القصيدة بمجموعها وأحياناً أدوّن ما يخطر ببالي من الأفكار بشأنها في قالب النثر ثم أعود فأنظمها، وأحياناً لا أدوّن هذه الأفكار. ولكن المهم أن خاتمة القصيدة أو الغاية المنشودة تكون حاضرة في ذهني قبل الشروع في النظم. ومعظم نظمي في الصباح. وأحياناً أنشد الخلوة الذهنية في قهوة ولا يعوقني عندئذ عن النظم كلام الأشخاص ولعبهم النرد أو الموسيقى. وأنا أعيد النظر كثيراً فيما أنظم ولا أتعجل ولكن هناك ظروف كانت تجعلني أحسن النظم فأوفيه حقه ولو كنت مع

ذلك مستعجلاً. فلما مات صديقي شبلي الشميّل مثلاً، حزنت عليه جداً ونظمت رثائي فيه في يوم واحد ولكن هذا اليوم كان يعدل لديّ ثلاثين يوماً فقد خرجت منه مجهوداً مقتولاً. وكذلك حدث في وفاة كل من صديقيّ ابراهيم اليازجي ونجيب الحداد».

ترى أن مطران يعترف بأن شعره على نوعين: شعر الطلب الذي لا يكلفه كبير عناء أو إجهاد فكر وإنما يسوقه كيفما اقتضى الأمر، والنوع الثاني هو الشعر الفني الخالص الذي يفرض نفسه على الشاعر فيتحضر له ويتهيأ فتختمر الفِكَر في ذهنه فيدونها نثراً أحياناً ثم يأخذ في نظمها وجمع خيوطها. وهذا الشعر هو الذي يخلد لأنه يمتاز كما يقول الدكتور طه حسين[1] قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة. مرآة تمثل العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكلف والمحاولة، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر لما يمثلها فليس هناك شعر، وإنما هناك نظم لا غناء فيه.

يردّ الدكتور محمد مندور[2] أشعار المناسبات في ديوان الخليل إلى اضطراره أن يهجر مسقط رأسه فيسلخ حياته إما بين قوم غرباء كالفرنسيين أو بين قوم مهما قيل في أخوتهم له وارتباطه بهم بمختلف الروابط، فإنه كان بالضرورة غريباً بينهم إلى أن يأخذ نفسه بمجاراتهم في الكثير من ميولهم ونزعاتهم ومجاملة أفرادهم حتى يستطيع أن ينعم بالحياة بين ظهرانيهم.

وربما كان هذا هو السبب في العثور على الكثير من قصائده ومقطوعاته التي قالها في مجاملات أو مناسبات اجتماعية لا تخلو من تفاهة كحفلات الزواج والولائم والورود وأنواع الحلوى ومداعبات السيدات والأطفال والأصدقاء.

وإني أضيف إلى ذلك أن طبيعة مطران ونفسيته ودماثة أخلاقه ورقة شمائله وإخلاصه الود وكثرة الأصدقاء، هذه جميعاً حتّمت عليه أن يكثر من شعر المناسبات ولا سيما الرثاء.

---

(١) حسين طه.شوقي وحافظ ص. ١٠٩.

(٢) مندور.الدكتور محمد، محاضرات عن خليل مطران ص. ٩ - ١٠.

والذي ينظر في مناسبات الخليل يجد أنه يتناول مواضيع عديدة تناولها شوقي وحافظ وخاصة في الرثاء، ومن هنا كان يجد نفسه مجبراً أحياناً على التشبه والمسايرة، مسايرة زميليه شوقي وحّافظ.

ويحدثنا الأستاذ وديع فلسطين في حديث له على صداقته بمطران[1] التي أتاحت له أن يقف على الشيء الكثير من أحوال الشاعر الذي كان يحسبه ثرياً، كما صورته الصحف، ولكنه وجده فقيراً يعاني المَسْغَبَة في إباء. أما الثراء الوحيد الذي كان ينعم به فهو ثروة الأصدقاء الذين قال فيهم:

إني كَثِيرٌ بإخوَانِي وما مُوسِرٌ له رأسُمالي

فيقول: «ولولا عطف نخبة من أولئك الأصدقاء عليه لعز على الشاعر في أخريات أيامه أن يجد اللقمة يتبلغ بها، وهو الذي كان يفرغ جيبه في أيدي البائسين كلما صادفه واحد منهم، ولا سيما من المشتغلين بالأدب أو من الذين يدّعون الإنتساب إلى الشعر».

ويقول الأستاذ وديع فلسطين في مكان آخر[2].

«وكان الخليل يطلب الصحف حتى أيامه الأخيرة، لا ليقرأها فلم تعد صحته تحتمل ذلك، بل ليعرف مَن مِن أصدقائه رزىء في قريب فيعزيه بالبرق، ومن منهم أقبلت عليه الدنيا فيهنئه.

فقد كان خليل مطران مفطوراً على الوفاء، يجري الاخلاص في دمه عن سليقة وسجية.

ولما رأى أهله أن الخليل يتأثر كثيراً بفقد رفاقه وأصدقائه، عمدوا إلى إخفاء الصحف عنه حتى لا تزداد حالته الصحية ضيقاً نفسياً، وحتى يظل نائياً عن كل أزمة تجيء في ركاب الحزن الممض. ولكن خليل مطران كان يتشبث برأيه ويصر على طلب الصحف وتلاوة أنباء المجتمع ومناعي الناس».

---

(١) فلسطين، وديع. الرسالة سنة ٣ عدد ٥، ١٥ أيار (١٩٥٧) - بيروت.

(٢) فلسطين، وديع. الأديب م٨ عدد ٩ (١٩٤٩) ص. ٤٥.

وعنديأنه ليس الشاعر وحده المسؤول الأول والأخير عن النزول بالشعر إلى درك المناسبات بل هناك شريك له هو المجتمع الذي يطالبه بذلك، فيمنعه حبه للآخرين من أن يرفض. ومما يرويه الأستاذ وديع فلسطين[1]:

«كنت معه ذات أمسية، وكان جوفه يمج حتى الماء الزلال، وكان يشكو كلالاً في عينيه وصداعاً يكاد يشج رأسه، وكان دبره قد تهرأ بسبب إدمانه على الجلوس في مقعد طوال النهار. وبينما مطران على هذه الحال جاءه وفد يمثل جمعية خيرية، وقال كبير الوفد: «سنقيم حفلة في يوم كذا. ونطمع في قصيدة منك تهز قلوب الأريحيين». فسكت مطران برهة ثم قال: «لكم ما تريدون». ولما انصرف الوفد، قال لي خليل مطران: «أرأيت؟ لم يرحموني حتى في النزع». وعلى الرغم من حالة الإنهيار التي كان خليل مطران يجتازها، أخذ يستحث الشاعرية الخصبة فيه، فأبدع قصيدة بعث بها إلى كبير تلك الجمعية».

وهل تحتاج هذه القصة إلى تعليق؟ مسكين الشاعر عندنا، يجب أن يسخر شعره إكراماً لعيون الناس، وعليه أن ينظمه حتى ولو كان على فراش الموت.

ولا شك في أن «مناسبات» مطران تظهر حبه وطيبة نفسه ووداده إلى الناس ومشاركته أفراحهم وأحزانهم. ومطران الإنسان حر في أن يمدح أو يهنىء أو يعزي ولكن عليه كشاعر واجب آخر هو عدم تسخير الشعر لأشياء لا تخرج عن مناسبات صغيرة حقيرة يجب أن يبقى الشعر في مأمن منها بعيداً عنها. ذلك أن للشعر مكانة وحرمة هو فوق ذلك فيض الخاطر ونتيجة لانفعال دون تكلف. أما أن يُسخّر الشعر فيتناول جميع الأشياء فهذا ما لا أرتضيه لمطران. فلو نحّى هذا الشعر الهزيل عن ديوانه بأجزائه الأربعة لكان من أكبر شعرائنا المعاصرين.

وإذا كان مطران قد تأثر بشعراء الغرب ولا سيا (بموسيه) فهل ترك شعر المناسبات التي ما عرفها شعرالغرب؟! وإلا فما معنى هذا التأثر، وكيف يكون؟.

---

(١) فلسطين، وديع، الرسالة سنة ٣ عدد ٥ (١٩٥٧) - بيروت.

(٢) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، خليل مطران الرجل والشاعر ص. ١٢.

يحرص البعض على أن يبرئوا مطران ويردوا ذلك إلى طيب أخلاقه وحسن طويته. كما يفعل السحرتي[1] في رده على روكز زايد «العزيزي» في مقاله «خليل مطران وشعره»[2] حيث يقول: «ونعتقد أن «العزيزي» لم يكن موفقاً في الحملة على الخليل لمجاملته الناس، لأن هذه المجاملة ليست تملقاً كما ادعى، إنما هي نزول على اعتبارات اجتماعية، ما كان لمثل قلبه الكريم الطيب أن يَزْوَرّ عنها. أو يتحلل منها».

كثيراً ما ندمج بين أخلاق الشاعر وشعره. فمطران رجل كامل من حيث أخلاقه وسيرته وعلاقاته مع الناس. هل يجعل منه ذلك شاعراً كبيراً؟ حتى ولو كان قديساً.

الشعر نتاج العبقرية والإلهام وقد تكون العبقرية ابنة الشذوذ فأي شيء يستفيده الشعر - من حيث قيمته الفنية - من أخلاق قائله؟

ماذا نقول عن الشعراء الذين عرفوا بشذوذهم العقلي والجنسي وحياتهم الفاسقة الخليعة أمثال أبي نواس وبودلير ورمبو وبيرون وأوسكار ويلد وادغار الن بو وسواهم، وهم بالرغم من كل هذا شعراء كبار.

يجب أن نفصل بين أخلاق الشاعر وشعره وننظر للشعر ونقوّمه من حيث هو شيء قائم بنفسه مستقل عن مصدره، تام الولادة مقطوع النسب.

فلو استعرضت فهارس ديوان الخليل بأجزائه الأربعة ماذا تجد؟ تجد شعراً رائعاً يعد بحق مفخرة الشعر العربي الحديث بل مفخرة الشعر العربي كله. وتجد إلى جانبه شعراً هزيلاً يساق في (الهريسة) وفي (سيدة زانت رأسها بطاقة فل) (يوسف أفندي) و(لغز في الضمير أنتِ وفي اسم «آنت») و(تهنئة بزفاف أو قران) و(للكتابة تحت رسم) و(في إهداء باقة أزهار) و(باقة مائدة) و(رسالة فاكهة) و(فالوذج البرتقال) و(تهنئة بمولود) و(الشكر المرفوع إلى سمو الخديوي عباس حلمي الثاني) و(تهنئة بالرتبة الثانية للمرحوم جورج زيدان بك) و(تهنئة

---

(١) السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، خليل مطران الرجل والشاعر ص. ١٢.

بوشاح النيل الأكبر) و(مطبعة المعارف) و(إقامة مشغل للبنات الفقيرات) و(هدايا العروس) و(بين عروسين) و(طبق حلوى) و(الغرفة التجارية بالإسكندرية) و(حفلات الكشاف) و(شكر صديق أهدى ساعة ذهبية إلى الشاعر) و(في اليوبيل الفضي والذهبي للأشخاص والمؤسسات والجرائد) و(تزكية انتخابية لمحمد محمود جلال بك) و(تقريظ) الكتب والدواوين و(وعود الموظفين لطلاب الوظائف) و(في افتتاح المدارس وحفلات التخريج) و(بنك مصر وشركائه) و(مشروع القرش) و(شطرنج أهدي إلى أمير صغير) و(شكر على إهداء كتاب) و(في حفلة تكريم) عدا عن الشعر الكثير الذي يساق في الرثاء والتعازي والتأبين والذكر وقد أحصيت له في ديوانه بأجزائه الأربعة ١٣١ قصيدة من هذا القبيل أي ما يؤلف ديواناً قائماً بنفسه.

ومما يقوله شفيق المعلوف[١]:

«ونحن إذا ألقينا على ديوان الخليل نظرة صادقة، لوجدنا فيه إلى جانب ركام اللؤلؤ خزفاً في وسع الشاعر إهماله، ولكن عاذره كما يقول في المقدمة، هو أنه آثر أن يدارجه القارىء مدارجة غير هائب. إن شعر طريقته هذه، هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً وليس أكثره سوى مدامع ذرفها، وزفرات صعدها، وقطع من الحياة بددها ثم نظمها فتوهم أنه استعادها».

«وهو قول لم يجىء على جماله مبرراً لبعض ما حشر في ديوان الخليل من شعر مناسبات مما يتعاور تراكيبه ومعانيه الإبتذال، ولا يتفق مع مقام شاعر رفيع الطبقة كالخليل عد من أبرع صيارفة الكلام بين شعراء عصره، وكان أطولهم باعاً في اصطياد المعاني، وأبعدهم تحليقاً في أجواء الخيال».

ويقول الأستاذ مخائيل نعيمة[٢]:

«لقد شعرت وأنا أقلب أجزاء ديوانه الضخم بالكثير من الأسف على تلك القريحة الفياضة، والديباجة المشرقة، والإلمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم

(١) المعلوف، شفيق. العصبة م.١ (١٩٤٩).

(٢) نعيمة، مخائيل. الرسالة (بيروت) سنة ٣ عدد ١٥٠٥ نوار ١٩٥٧.

العروض تنفق جميعها بإسراف ما بعده اسراف في الرثاء والتعازي والمديح، وفي التهاني بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر، وفي تمجيد «الجمعية التشريعية» والدعاية «للغرفة التجارية بالإسكندرية» و«للكشاف ورسالته» أو في أغراض سياسية عابرة، ومواعظ زمنية مبتذلة كقوله في «وصايا انتخابية» وهو موضوع يليق بصحفي صغير لا بشاعر كبير».

ويعود نعيمة ويرفق بالشاعر بعد أن يقسو عليه فيقول:

«لئن خان مطران ذوقه الفني فتبذل أحياناً في مدحه ورثائه وسخّر شاعريته لمناسبات كان أولى به أن يترفع عنها، ففي صناعته ولين عريكته، وكرم قلبه ويده، وشدة حدبه على محبيه وأصدقائه، ما يشفع به إلى حد بعيد. ويقيني أن نجمه سيلمع طويلاً في سماء العروبة، وأنه سيحيا في تاريخ الشعر العربي كفاتح عهد التجديد وخاتم عهد التقليد، أو عهد الكلاسيكية الكاذبة. لئن فاته مجد العباقرة البنائين فما فاته فضل الحداة والفاتحين».

ويرى أدهم[١] أن مطران كان صاحب شعور اجتماعي تلون بصلاته بالناس، وأنه كان يسترسل مع هذا الشعور فينظم في أغراض اجتماعية الكثير من الشعر. فقد خلق الرجل وفيه اللطف بسجيته وميل لمعاشرة الناس. وإذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محوراً تدور حوله بعض أغراض شاعريته».

لننتقل الآن إلى الكلام عن الرثاء عند مطران ونتبع ذلك بحديث شامل عن سائر أنواع المناسبات.

الرثاء:

من يتصفح ديوان الخليل يجد الرثاء يفوز بقسم كبير منه. فله فيه ما يقارب التسعين قصيدة خلا التآبين والذكر والتعازي. ويكثر شعر الرثاء عند الخليل لأنه كانت له صلات اجتماعية كثيرة فهو صديق لعدد كبير من الناس وهو وَفِيٌّ

(١) أدهم، خليل مطران ص ٨٣.

ودود يحافظ على صداقاته ويحزن لفقد أصحابه فيلجأ إلى رثائهم وتأبينهم.

ورثاء مطران ينقسم إلى قسمين:

١ - رثاء يقوله في أصحاب له وأصدقاء أو حكام أو أمراء، يلجأ إليه بداعي الألفة والصداقة يتكلفه مسايرة ويقوله لأنه يرى في ذلك واجباً اجتماعياً. فيكون في رثائه هذا مثل النادبة المستأجرة بالنسبة إلى الأم الثكلى، لا يحسن أن يعبر عن أية عاطفة صادقة أو إحساس أصيل.

٢ - ورثاء صادق لا يتكلفه، بل يجد نفسه مدفوعاً إليه، مسوقاً إلى قوله: هو رثاؤه لأبطال مصر وللخلص من أصدقائه الشعراء الكبار والأصحاب المقربين وهو في ذلك يعبّر عن إحساس عام وحزن مشترك ويرى في فقد هؤلاء خسارة للوطن. فيأتي رثاؤه صادقاً نابعاً من قلبه.

ومن النوع الأول رثاؤه (للأميرة كاملة هانم)[1] حيث لا يزيد على أن يكون كلاماً عادياً:

مِنَ المَلأ الأَسْمَى على ذلكَ القَبْرِ ... مَلاَئِكُ حُرَّاسُ الفَضِيلَةِ والطُّهْرِ
سُجُودٌ على بابِ الضَّرِيحِ الذي ثَوَتْ ... بهِ مُصْطَفَاةُ اللهِ كَامِلَةُ البِرِّ
سَلامٌ عليكم فالزَمُوهُ وآنسُوا ... غُلالَةَ حُسْنٍ تُبْتَلَى بِيَدِ الهَجْرِ
فقد صَعِدَتْ نفسُ الأميرةِ في الضُّحَى ... إلى اللهِ واستودَعْتُمُ صَدَفَ الدُّرِّ
تَحَمَّلَها نُورٌ إلى جَنَّةِ العُلَى ... كما تَحْمِلُ الأنْدَاءَ أجْنِحَةُ الفَجْرِ
فيا سَيِّدَ الدَهْرِ المُعَزَّى بِفَقْدِهَا ... أَنَخْشَى عليكَ اليومَ مِن صَوْلَةِ الدَّهْرِ؟
ويا أكرَمَ الآباءِ بِرّاً بِوُلْدِهِ ... ولكنَّهُ بِرٌّ عَصَتْهُ يَدُ الضُّرِّ
أأَنْتَ مِنَ الرَّحْمَنِ أرأفُ والِداً ... بِمُعْتَاضَةِ السَّرَّاءِ عن أَلَمِ العُمْرِ؟..

فأين العاطفة وأين البكاء في هذا الكلام العادي الفاتر؟...

وفي رثاء (نجل المرحوم الوزير يوسف سابا باشا)[2] يقول:

---

(١) الديوان١: ٧٢.

(٢) الديوان ٢: ١٢٤.

مَا فِي الأَسَى مِنْ تَفَتُّتِ الكَبِدِ   مِثْلُ أَسَى وَالِدٍ على وَلَدِ
كَمْ بَطَلٍ عاشَ وهو ذُو صَيَدٍ   فَرَدَّهُ الثُّكْلُ غيرَ ذِي صَيَدِ
أهونُ من رَزْئِهِ عليه أَذًى   كِفاحُ جَيْشٍ أو مُلْتَقَى أَسَدِ
« سابا » لَكَ اللهُ وهو أَلْطَفُ مَنْ   يَأْسُو جَرِيحاً وأنتَ ذُو رَشَدِ
إنَّ قُلُوباً مُحيطَةً بِكَ مِنْ   كَرَامَةٍ شَارَكَتْكَ في الكَمَدِ
لَهْفِي على ذلكَ الحبيبِ ذَوَى   مُنْهَصِرَ الغُصْنِ لم يُنَلْ بِيَدِ

وإلى ما هنالك من شعر لا يخرج عن كونه كلاماً موزوناً مقفى.

وبينما كان الشاعر ينظم هذه الأبيات إذا استوقفت قلمه ألحان حزن تصدح بها موسيقى كانت سائرة في الطريق، فإذا جنازة تسير خلف طبل وبوق. فسأل عنها. فقيل له إنها جنازة المرحوم جبران زريق وقد مات في العشرين من عمره، فقال: « وهذا يأخذ حصته في الطريق ». وكتب فيه الأبيات التالية ومنها[1]:

مَشْهَدٌ سُيِّرَ في طبلٍ وَبُوْقِ   عِظَةٌ جُنَّتْ فَغَنَّتْ في الطَّرِيقِ
عِظَةُ المَوتِ وما عَهدي بها   أَنْ تَزُفَّ النَّعْشَ في تَدْليلِ سُوقِ
لا، ولا عَهدي بها خَاطِبَةً   عن ثُغُورٍ من نُحاسٍ وحُلُوقِ

فيا رعاك الله ما هذا الـ « تدليل سُوْق » و« حُلُوْق » في الرثاء؟!

أرأيت كم كان يجهد نفسه في هذا الرثاء؟.

ومطران في رثائه هذا لا يكاد يتميز عن سواه من الشعراء، فهو عبد المبالغات، ومن ذلك قوله في رثاء أحمد فتحي زغلول باشا[2]:

فَهْوَ العامِلُ المُسَهَّدُ في التَحْصِيلِ   والقومُ هادِئُونَ نِيامُ
وَهْوَ الكاتِبُ الذي يَنْثُرُ الدُّ   رَّ لَه رَوْعَةٌ وفيهِ انسِجَامُ
وهو العَالِمُ الذي يُسْلِسُ الصَّعْبَ   فلا شُبْهَةٌ ولا إبهامُ

(١) الديوان ٢: ١٢٦.
(٢) الديوان ٢: ١٦٠.

وهو الفَيْصَـلُ الذي تُؤْخَذُ الحِكْمَةُ عنـــــه وتُؤْثَرُ الأَحْكـــــامُ
وهو المِقْوَلُ الـذي يُطرِبُ السَّمْـعَ وَيَبْـــدُو في لَحْظِـــهِ الإلهـامُ
أَحَـــدُ الفَرقَـــدَينِ من آلِ زَغْلُو لَ وحسبُ الفَخَـــارِ مَجْـدٌ تُؤَامُ

وكان مطران يبكي في مرثيّيه الصفات الحميدة والصداقة التي ذهبت، ويذكر ما كان لهم عليه من فضل فكأنه برثائه لهم يرد بعض الدَين ويقوم بما يفرضه الواجب. وهو يعبّر عن حرصه على أصدقائه في رثائه محمد أبو شادي حيث يقول[1]:

أَبَى اللهُ أَنْ أُلْفَى كَغيريَ مُولَعاً بِخَلْـــعِ أَحِبائي كَخَلْـــعِ ثِيَابِي
فما أَنـا مَنْ فِي كلِّ يَوْمٍ لَهُ هَوىً ولا كُـلَّ يَومٍ لي جَدِيـدُ صِوَابِ
يَرَانِي صَدِيقِي منـهُ حـينَ إِيابِهِ بِحيـثُ رآني مِنْـهُ حينَ ذَهَابِ

ويرى في ذهاب أصحابه واحداً بعد آخر نذيراً بدنو الأجل واقتراب اليقين.

وفي رثاء يوسف سابا باشا[2] يعزي المعالي والفضائل والإمارة والوزارة والندى والآداب والشرق أجمع فيقول:

عَزِّ المَعَالِيَ، مـاتَ «يُوسُفُ سَابا» عَزِّ الفَضَائِـــلَ فيـــهِ والآدَابَـــا
عَزِّ الإمـــارَةَ والوِزَارَةَ والنَّـــدَى والبَـاسَ والأَنْسَابَ والأَحْسَابَا
وإلى جَميـعِ الشَّرْقِ فَانْـعَ مُهَذَّباً فِقْدَانُـــه في الشرقِ عَمَّ مُصابَـــا

وكذلك في رثائه لثريا سليم صيدناوي[3] ورثاء (السيدة بتسي)[4] فلتراجع.

ويدعي مطران أنه صادق في شعره يرثي أو يمدح الشخص بما هو أهل له

---

(١) الديوان ٣: ١٠٧.
(٢) الديوان ٣: ٣٥.
(٣) الديوان ٣: ١٤١.
(٤) الديوان ٣: ١٥٤.

دون أن يطنب أو يضيف من عنده وينسب له ما لا يستحقه وفي ذلك يقول[1].

ما أَحْسَنَ الشِّعْرَ والوِجْدانُ مَصْدَرُهُ كَــأَنَّ هَاتِفَــهُ مِنْ نفسِهِ هَتَفَــا
إذا دَعَا الصِّدْقُ لَبَّى طَيِّعاً وإذا دَعَـتْ مُصانَعَـةٌ يوماً عَتَى وجَفَا
أَخُــصُّ بالشعرِ أحبَابِي وأُكْرِمُــهُ عَنْ أَنْ يكونَ مُدَاجَـاةً ومُزْدَلَفـا
أُثْنِي عليهم بِمـا فيهِم ولستُ أَرَى فــيما أُخَلِّــدُ من آثارِهم كُلَفَـا[2]

قد يكون مطران صادقاً كل الصدق ولكن كما يقولون: « وعين الرضى عن كل عيب كليلة ». فحب مطران لأصحابه واحترامه لهم يجعله يتغاضى أحياناً عن النقائص، التي قد لا يخلو منها انسان مهما سما. فلا يرى إلا الحسنات فيذكرها ويعددها ويصورها فكأنما هو لا يصف المرء بما هو عليه فحسب بل وكما يجب أن يكون.

ورثاء مطران هذا لا يخرج كما يخرج رثاء أبي الطيب مثلاً، من كوة المناسبة إلى شرفة الحِكَم والتأملات في الموت والحياة. فإن أبا الطيب الذي رثى كثيراً من الناس، متكلفاً أغلب الأمر، جعل شعره يخلد بفضل ما حشاه بالحكم والفكر والفلسفات التي توسع فيها أبو العلاء من بعده.

ومن هنا تبقى قيمة رثاء مطران هذا قيمة شعر مناسبات هزيل. فهو ما استطاع أن يخرج به عن التعزية العادية وعن ذكر أوصاف الميت وصفاته وتعزية ذويه وذكر صلاته به وبالناس وبكاء الناس عليه. ذلك بين شموس تتوارى وبحار تغور وجبال تنثر فهو يعزّي الكرم والنبل والإمارة والبلاغة وما إلى ذلك من أوصاف.

وعلى ذلك يعلق الأستاذ مخائيل نعيمة فيقول[3]:

« ولو أن مطران في مراثيه وتهانيه ومديحه تنكب المبالغات المقِيتة في وصف

(١) الديوان ٤: ٢٧١.
(٢) كلف: مشقات.
(٣) نعيمة، مخائيل.الرسالة ص. ٣ عدد ٥ (١٩٥٧) بيروت.

المرثي والمهنأ والممدوح لهان الأمر. ولكنه - كالذين سبقوه - اذا رثى أو هنأ أو مدح رفع المرثي والمهنأ والممدوح الى حيث لم يرتفع بعد انسان من لحم ودم ».

أين صدق العاطفة، أين البكاء الصادق أين الألم في هذا الرثاء الفاتر المتكلف؟ فهو يرثي الأميرة المعظمة والدة صاحب السمو الأمير الجليل يوسف كمال[1] فيبدؤها بقوله:

مـا كَـانَ رَيْـبٌ قبـلَ رَيب الحِمامْ ... ببالِـــغٍ عَليـــاءَ ذاكَ المَقَـــامْ
شَمْسٌ تَوارَتْ بِحِجَـــابٍ فيـنـــا ... لَلغَبْنِ أن تُمْسِيَ بعــضَ الرَّغَـــامْ
مِنْ آيَـــةِ النُّورِ وَلأَلائِهَـــــا ... يـا أَسَفـاً إن دال هـذا الظَّلاَمْ

يكتفي مطران بستة أبيات من هذا القبيل في رثاء (الأميرة المعظمة) وأكبر الظن أنه قال ذلك على غير معرفة بها وإنما أراد أن يرضي ولدها (صاحب السمو الأمير الجليل يوسف كمال) وإلا ما الذي يعلل نظمه ستة أبيات في رثاء الوالدة وخمسة وعشرين بيتاً في مدح الابن ووصفه وتعداد خلاله وحبه لأمه وغير ذلك.

وبعد فهل هذا رثاء صادق؟ أم هو رثاء يخلد؟

وفي رثائه لفرح أنطون[2] يلهيه الجناس والتورية عن البكاء:

فيـــكَ خَطـــبُ العُلَـــى فَــدَحْ ... إذ تَوَلَّيـــــتَ يـــــا « فَرَحْ »
عَثْرَةٌ دُونَ رَوعِهـــــــــا ... عَثْرَةُ النَسْرِ إذ جَنَـــــــحْ
إنَّ فَــــأْلاً بـــــه دَعَوْ ... كَ تَنَاهَــــــــى إلى تَرَحْ
بُـــحَّ صَوْتٌ لأُمَّـــــةٍ ... أَسِفَ الفَضْـــلُ أَنْ يُبَـــحْ
يـــا لَـــهُ كَوكَبـــاً خَبـا، ... يـــا لـــهُ مُتْعَبـــاً رَزَحْ!

وفي (رثاء للمحسن الخالد الآثار المرحوم يوسف سرسق)[3] يردد مطران

---

(١) الديوان ٣: ١٦٨.

(٢) الديوان ٣: ٢٢٣.

(٣) الديوان ٣: ٢٤٢.

تعابير الأقدمين وينسج على منوالهم: «الخطب الذي يفت الصلاب»، «والطود الذي يشيّع ويحمل على الأعواد»:

أَنْزَلَ الرَّوْعَ في صِلَابِ العِمَادِ ذلكَ الخَطْبُ في عَميدِ البِلادِ
وَمَشَتْ أُمَّةٌ تُشَيِّعُ طَوْداً حَمَلَتْهُ أَيْدٍ على أَعْوَادِ

وفي (ذكرى ثانية للصديق الوفي المرحوم سليم سركيس)[1] يقول:

إنَّ بالشَّرْقِ بَعْدَ «سَرْكيسَ» شَجْواً شَرِقَتْ بالدِّمَاءِ منه الجُفُونُ
فَلَّ مِنْ غَرْبِ «مِصْرَ» أن يَتَوَلَّى خِلُّهَا البَرُّ والوَلِيُّ الأَمِينُ[2]
دَمِيَتْ مُهْجَةُ الشَّامِ، وسَالَتْ بالصَّفَا في «لبنانَ» منهُ العُيونُ[3]
لُمريدي «سركيس»، في آخرَ المعـ ـمُوْر، نَوْحٌ مُرَدَّدٌ وأنينُ
كُلُّ قُطْرٍ للعُرْب، فيه مَقَامٌ أَوْ مَقَالٌ له، به تأبينُ
عَجَبٌ أَنْ خبَا الشِّهابُ، وأَنْ أَعْقَبَ ذاكَ الحَرَاكَ هذا السُّكُونُ
كانَ مِلءَ الحياةِ فهيَ، وقد وَلَّى، فَراغٌ تُحَسُّ فيهِ المَنُونُ
أَوْقَعَ الذُّعْرَ حَيْنُهُ في نُفُوسٍ خِلْنَ مَنْ ذاكَ عَزْمُهُ لا يَحِينُ[4]

ويعود مطران بعد أن يصف المرثي أحسن وصف: فهو الحر وهو الصديق وهو النديم وهو الأديب الأريب إلى آخر ما يعجز عنه العد، إلى ذكر أثر المصاب في نفسه وكيف أن الباكي لا يبكي الميت الراحل بقدر ما يبكي نفسه. إن الميت يذهب ويرتاح أما الذي يسلم للعذاب فهو الذي يبقى على قيد الحياة:

إيهِ «سركيسُ»! إنْ بَكَيْنا فَإنَّ البَاقِيَ الحُزْنُ والسُّرُورُ الظَّعِينُ
لا على الذَّاهبينَ، لكنْ عَلَينا - حينَ يَمْضُونَ - تُسْتَدَرُّ الشُّؤُونُ

وفي (رثاء لأعز الأصدقاء المغفور له اسماعيل أباظة باشا)[5] يقول:

---

(١) الديوان ٣: ٢٢٦.
(٢) الغرب: حد السيف.
(٣) الصفا: الصخور.
(٤) يحين: يموت.
(٥) الديوان ٣: ٢٧٨.

إلى أهلها تَنْعَى النُّهى والعَزَائمُ ... فَتىً فوقَ ما تَهوى العُلَى والعظائمُ
بِبَيْنِكَ «اسماعيلُ» غُيِّبَ شارِقٌ ... وَقُوِّضَ بُنيانٌ وأُغمِدَ صارِمُ

فنعود إلى الخسوف والكسوف وتقويض الرواسخ وزلزلة الأرض.

ولك أن تراجع قصيدته في (رثاء السيد عبد الحليم الحجار قائمقام بعلبك)[1] فإذا كان على الشعر أن يسخر لموت كل قائمقام أو ضابط درك أو مختار فلا شك في أنه سيفقد قيمته.

وفي (رثاء المرحوم سامي قصيري)[2] يشاء مطران، على غير عادته، أن يفلسف الموت فيقول:

نأسَى إذا وَدَّعَتْنَا الشَمْسُ في الطَّفَلِ، ... فكيفَ من لا نُلاقيهِ إلى الأَزَلِ؟[3]
تَطْوِي بِنا العَيْشَ أَفْراسٌ بلا حَكَمٍ، ... ولا نُخَيَّرُ في الأوقاتِ والنُّقَلِ[4]
الأَمرُ للهِ في الدُّنْيَا وغَايتِهَا، ... أَكُنْتَ مُمْتَثِلاً أم غيرَ مُمْتَثِلِ؟
عَلامَ يأْسُكَ والأَيامُ دائِلَةٌ؟ ... أَخَالِدٌ أنتَ؟ أم باقٍ إلى أَجَلِ؟
أَخٌ لَنا كانَ سَمْحَ القَلْبِ وافِيَهُ، ... طَلْقَ اللِّسانِ، سَلِيمَ الوُدِّ من عِلَلِ
نُسَائِلُ اليومَ عنهُ في مَعَاهِدِهِ ... فلا نُصادِفُ إلاّ خَيْبَةَ الأَمَلِ

وفي (رثاء ميشال زكور)[5] يقول شعراً عادياً لا يخلو من جناس:

كَيفَ قُوِّضْتَ يَنا عَلَمْ ... وانطَوَى ذلكَ العَلَمْ؟
ثَكِلَ الطَّوْدُ لَيْثَهُ ... فهوَ في مَأْتَمٍ عَمَمْ
لَهْفَ نَفْسِي على الفَقِيدِ ... فَتى البَأْسِ والكَرَمْ

ولا يخلو رثاء مطران أحيانا من شعر صادق يصور فيه ألمه لفقد أصحابه واحداً بعد آخر فينعي تلك الصداقة التي لا يجني منها سوى المرارة والألم.

---

(١) الديوان ٣: ٢٩٧.
(٢) الديوان ٤: ٢٧.
(٣) الطفل (هنا): قبيل غروب الشمس.
(٤) الحكم: جمع حكمة، وهي ما أحاط بحنكي الفرس من اللجام.
(٥) الديوان ٤: ٤٢.

ويبدو ذلك في رثائه للشيخ محمد الجسر رئيس مجلس النواب اللبناني[1].

في أَيِّ جَوٍّ بالأسَى مُفْعَمِ ... يَتَّصِــــــلُ المأْتَمُ بالمأْتَمِ ؟
يــا بالِــغَ السِّتـينَ كم صَاحِـبٍ ... أَبَرَّ يَمضي وأخٍ أَكْرَمِ ؟
مــــا للمَنايــــا ورِجَالاتِنــــا ... يَفْتِكْنَ بالأَعْظَمِ فالأَعْظَمِ ؟
قُوسِمْـــتُ في حُزْني عليــهِ فَما ... بَالِي كَـــأنَّ الحُزْنَ لم يُقْسَمِ ؟
عَجِبْـــتُ للأَيـــامِ أَبْقَيْنَني ... حَيّــاً وقَلْــبي مُلْتَقــى الأَسْهُمِ
فما رَمَــى عن قَوْسِهِ حَــادِثٌ ... في بَلَـــــدٍ إلا وَقَلْبِي رُمِي
مَنْ كَثُرَتْ أَصْحَابُــهُ حَوَّلَــتْ ... حُلْوَهُمُ الدُّنْيَـــــا إلى عَلْقَمِ
يــــا لَدَمِي أشعُرُ أَنَّ الأَسَى ... يَصُــبُّ جَمْراً سائِــلاً في دَمِي

وفي رثائه للشيخ محمد عبد المطلب الشاعر يقول[2]:

مــا لِهَــذا الخَافِـقِ الوَاهِي يَجِبْ ... جَزَعــاً للمَوْتِ والمَوتُ يَجِــبْ
جَلَـــلٌ أن يَتَوَلَّـــى شَاعِرٌ، ... كيـفَ والشَّاعِرُ «عَبْدُ المُطَّلِبْ»؟
أَنُعَزِّي فيــهِ أَهْــلاً أوحِمــىً ... والمُعَزَى فيــهِ جُمَّــاعُ العَرَبْ؟
هــل قَرَأْتُم شِعْرَهُ إلا وقـــد ... خِلْتُمُ السِّحْرَ من الشِّعْرِ وَثَــبْ؟

أما أن يقال أن السحر يثب من شعر عبد المطلب فهذا أكثر من كثير. وعبد المطلب شاعر بدوي الأسلوب واللفظ نسيه الناس من يوم ذهب في التراب، ليس في شعره سحر اللهم إلا إذا قصد مطران بالسحر «الشعوذة».

غير أن مطران يحاول أن يعطي القارىء صورة واضحة عن مرثيه أقرب ما تكون إلى الحقيقة، وفي رثائه للشعراء أو الأدباء يسعى جهده أن يظهر ميزاتهم وأساليبهم كما يفعل في رثائه للأديب الشيخ عبد العزيز البشري[3]:

أَحْدَثْــتَ أُسْلُوبــاً وكُنْــتَ إمَامَــهُ ... وبَقِيْــتَ فَــذّاً فيــهِ مَالَــكَ ثَــانِ

---

(١) الديوان ٤: ٤٩.

(٢) الديوان ٤: ١٠٠.

(٣) الديوان ٤: ١٩٥.

جَمَـعَ السُّهولَـةَ والجَزالَـةَ لَفظُـهُ تَتَخالَفَـانِ حِلـىً وتأْتلفَـانِ
دِيْباجَـةٌ عَرَبِيَّـةٌ مِصْرِيَّـةٌ نُقِشَتْ بِرائِعَـةٍ من الأَلْوَانِ
مَنْ للنَوادِرِ تَجْتَني منهَـا النُّهَـى مـا تَشْتَهي من طَيِّبَـاتِ مَجَـانِ؟
مَنْ للبَوادرِ لا يَجُودُ بِمِثْلِهـا قبـلَ الرَّوِيَّـةِ أحْضَرُ الأذْهَـانِ؟
مَنْ للدُّعَابَةِ وهي قـد قَرَنَتْ إلى حِـلـمِ الشُّيوخِ تُراهَـةَ الشُّبّـانِ؟
انْ ثُقِّفَـتْ لَطُفَتْ وفي ضَحِكاتِها إيْمَـاضُ بَرْقٍ لا انْقِضَاضُ سِنَـانِ
نَهْـلٌ تَساقَاهَـا القُلُوبُ فَتَشْتَفِي غُلَـلٌ، وتُقْضَى للقلوبِ أمَـانِ
بَـدَواتُ أَلْبَـقِ كَاتِـبٍ ومُحَـدِّثٍ صَافِي البَدَاهَـةِ بَـارِعِ التِّبْيَـانِ
في جِـدِّهِ ومُزَاحِـهِ مُتَصَرِّفٌ بَيَراعَـةٍ خَلاَّبَـةٍ ولِسَانِ

وعلى كل حال فإذا لم يستطع مطران أن يحلق في هذا الشعر، فهو لم ينحط وتبقى له ميزة التمرس في سبك الكلام وبراعة النظم.

وقد تشوه الصنعة قوله مثل هذا الجناس في رثائه (للمستر اوزولد فني)[1]:

بَقِيَ الذِّكْرُ والرَّغَـامُ فَنِي وَسَيَحْيَـا في الخَالِـدِينَ «فِنِي».

وفي رثائه (لمي)[2] تعود إلى الشاعر رومانسيته فيوقع أشجى التوقيع على أوتار قلبه فيقول:

قَـدْ تَوَلَّـى رِفاقُنَـا وبَقِينَـا يَعْلَمُ اللـهُ بَعْدَهُم مـا لَقِينَـا
هـل منَ الصَّاب في كُؤُوسِكَ سُؤْرٌ؟ قـد سُقِينا يا دهرُ حتى رَوِينَا
أَوَدَاعٌ يتلو وداعَـاً، وتأبِـينٌ عَـلى الإثْرِ مُعْقِـبٌ تَأبِينَـا؟
أيهـا الشاعِرُ الـذي كـان حِينـاً يَتَغَنَّـى وكـانَ يَنْحَـبُ حِينَـا
حَطِّمِ العُوْدَ، إنَّ كَرَّ اللَيَالِي لم يُغَـادِرِ في العُودِ إلا الأَنِينَـا!

وقد يوفق مطران في بعض مطالع مراثيه كمثل قوله (على ضريح الوجيه المرحوم جورج لطف الله)[3].

---

(١) الديوان ٤: ٢٦٠.

(٢) الديوان ٤: ٢٧٩.

(٣) الديوان ٤: ٢٨٥.

مـــا لجُرْحٍ جُرِحْتُـهُ مِن ضِمَـادِ   نَفَـــذَ السَّهْمُ في صَمِـــيم فُؤادي

وكأن رحيل رفاق الشاعر وأصدقائه كان شريطاً سينمائياً يتبع واحدهم الآخر وكلما انقضى واحد بكاه الشاعر وبكى نفسه لأن ذلك يذكره بدنو أجله، وما نفع حياة بدون أصحاب يخطفهم الموت واحداً بعد آخر. وهو يعبر عن نفسيته أحسن تعبير في (كشف النقاب عن تمثال مصطفى كامل)[1].

أيْ « مُصْطَفَى » وَلَّتْ سِنُونَ وما اشتَفَى   شَوقي إليـــكَ فَهُنَّ جِـــدُّ طِوالِ
عَجَـبٌ بَقائِي بعـدَ أكرمِ رُفْقَـةٍ   زالُوا ولم يشأ القَضَـــاءُ زَوالِي
حُزْنٌ بَعيـدُ الغَورِ في قَلْـبي، فَإِنْ   وَجَـبَ الرِّثَـاءُ فإنمـا يُرْثَـى لِي

وعلى كل حال فإن رثاء مطران لم يكن كله من هذا القبيل وإنما له قصائد تعد من أحسن ما قيل في هذا الفن وهي القصائد التي نظمها مدفوعاً بدافع داخلي قوي فبكى ولم يتباك فالرثاء كأي فن من فنون الشعر يجب أن يكون صادقاً خارجاً عن القلب بل لعله أشد هذه الفنون حاجة إلى ذلك.

ويرد أدهم[2] ذلك إلى أن موت فتاته وما كان قد تركه من حزن في نفسه مكنه من أن يتفنن في الرثاء حتى أصبح صاحب مقدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكي خصائصه وتضمين شخصيته في رثائه في صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربي من قبل مثيلاً لها، حتى أصبح عن حق كما اشتهر « شاعر المراثي ».

ومن رثاء مطران الصادق رثاؤه للشاعر الفارس محمود سامي البارودي[3] الذي يبكيه ويعدد صفاته كشاعر وقائد مجاهد:

مُصَابُـــكَ حَيّـــاً عَرَا جَعْفَرا   وخَطْبُـــكَ ميتـــاً عَرا قَيصَرا
رُزِئْنَـــاكَ لم يُغْنِ منـــكَ البَيَـا   نُ ولم يَعْصِمِ الجَـــاهُ أن تُقْبَرا

---

(١) الديوان ٤: ٢٩٢.

(٢) أدهم ص. ٧٩.

(٣) الديوان ١: ٢٧١.

وهَـذي النِّهايَـةُ عُقْبَـى النُّهَـى وذاكَ الثّرَاءُ لهـــــذا الثَّرَى
فَكُنْـــــتَ كَما تَبْتَغِي عِزَّةً وكنـــــتَ كما تَرتَضِي مَظْهَرا
وكنـــتَ معـــاً فَارِساً شاعِراً وكنـــتَ معـــاً نَدُساً قَسْوَرَا
جَمِيــعَ المَزايَـــا فما للبَيـــا نِ ومـا للغِيَـاثِ ومـا للقِرَى؟
نَظِـــيرُكَ مُبْتكِراً مُبْدِعـــاً شِهَابـاً سَنِيَّـاً نَـدًى مُمْطِرَا
نَظَمْـــتَ المَعاليَ نَظْمَ المَعاني فَفَتْـحُ الكَـلامِ كَفَتْـحِ القُرَى
وَطَعْنُ السِّنَـانِ كَنَفْـثِ اليَرَاعِ وكُلُّهُما بالنُّهَـــــى حُبِّرَا
وضَمُّ الجُيُوشِ كَنَسْقِ القَرِيـضِ وتَقْسِيمِـــهِ أَشْطُراً أَشْطُرا[1]

ثم يشير إلى نفي البارودي وسجنه وكذلك الى فقده بصره في أواخر عمره فيقول ويبدع:

إِذَا وَسِعَ الكَوْنَ فِكْرُ امْرِىءٍ فَـلا بَـأْسَ بالطَّرْف أنْ يُحْسَرَا
عـلى الشَّمْس أن تَهْدِيَ المُبصرِيْنَ وليسَ عـلى الشَّمْس أنْ تُبْصرا

وفي رثائه للشيخ ابراهيم اليازجي[2]، أستاذه وصاحب الفضل في توجيهه نحو الثقافة العربية التي ساعدته كثيراً على تجويد شعره، يبدأ قوله بهذا المطلع الفخم:

رَبَّ البَيـانِ وسَيِّـدَ القَلَمِ وَفَّيْـتَ قِسْطَـكَ للعُلَـى فَنَمِ
نَمْ عن مَتاعِبِهـا الجِسامِ وَذَرْ آلامَهَـــا غُنْماً لِمُغْتَنِمِ
مـا أصغرَ الدُّنيَـا وأَحْقَرَهـا في جَنْـبِ مـا للميـتِ من عِظَمِ

وفيها يطيب لمطران أن يسأل أستاذه عن الموت والخلق، والبكاء، والغناء ساحباً القول على شيء من التعمق راغباً في كشف النقاب عن سر الحياة السرمدي. وفي إزاحة الستار عن (تمثال الشيخ ابراهيم اليازجي)[3] يعطف

(١) نلفت النظر إلى ما في هذه الأبيات من تورية وتشبيه وجناس، فالشاعر يجيد الصنعة ويحكمها ولا ريب، فهو في معرض رثاء شاعر كبير.
(٢) الديوان ١: ٢٩٠.
(٣) الديوان ٣: ٣٢٦.

مطران على قوله في مطلع رثائه الأول حيث قال:

رَبَّ البَيَـــانِ وسَيِّـــدَ القَلَمِ ... وَفَّيْـــتَ قِسْطَـــكَ لِلعُلَـــى فَنَمِ

فيقول:

قُمْ[1] لابِساً ثَوْبَ الخُلودِ وعَلِّمِ ... بِفَمِ المِثَـــالِ الصَّامِـــتِ المُتَكَلِّمِ

فيكون قد وصل في المعنى بين فعلي «نم» و«قم»، وعطف على نومة الجسد بعثاً للروح يحيا به في عالم الذكرى والخلود.

ولا ينسى أن يذكر ما لليازجي الكبير من أيادٍ على لغة الضاد.

ويرى في فقد مصطفى كامل كارثة على المسلمين والنصارى واليهود جميعاً فيقول[2]:

جَزِعَ النَصَـــارَى واليَهودُ لِمُسْلِمٍ ... هو خَيْرُ مَنْ وَالى وأَوْفَى مَنْ وَفَى

ثم يلتفت إلى «مصر» التي فقدت أعز ما يفقد:

«مِصْرُ» العَزِيزَةُ قد ذَكَرْتُ لَكَ اسمَها ... وأَرَى تُرَابَكَ مِنْ حَنِينٍ قَدْ هَفَا

وكأَنَّني بالقَبْرِ أَصْبَـــحَ مِنْبَراً ... وكأَنَّني بِـــكَ مُوشِكٌ أن تَهْتِفَـــا

«مِصْرُ» الـتي لم تَحْظَ من نُجَبَائِها ... بأَعَزَّ منـــكَ، ولم تَعِزَّ بأَحْصَفَـــا

«مصرُ» الـتي لم تَبغِ إلا نَفْعَهَا ... في الحَالَتَـــينِ مُلَايِنـــاً ومُعَنِّفَـــا

«مصرُ» الـتي غَسَلَتْ يداكَ جِرَاحَها ... بِصَبِيـــبِ دَمعِـــكَ جَارِياً مُسْتَنْزَفَا

«مصرُ» الـتي كافَحْتَ لُدَّ عُدَاتِهَا ... مُتَصَـــدِّراً لِرُمَاتِهـــا مُسْتَهْدِفَـــا

«مصرُ» الـتي سُقْتَ الجُيُوشَ مَنَاقِباً ... ومُنَـــىً لِتَكْفِيهَـــا المُغِـــيرَ المُجْحِفَـــا

«مصرُ» الـتي أَحْبَبْتَهَا الحُبَّ الذي ... بَلَـــغَ الفِـــداءَ نزاهـــةً وتَعَفُّفَـــا

حـــتى مَضَيْـــتَ كما ابْتَغَيْـــتَ مُؤَلِّفاً ... من شَمْلِهـــا مـــا لم يَكُنْ لِيُؤَلَّفَـــا

وفي رثاء قاسم أمين[3] يرثي المصلح الإجتماعي معدداً ما للرجل من فضل على أمته فيقول:

(١) في الديوان «عد».

(٢) الديوان ١ : ٣٠٨.

(٣) الديوان ٢ : ٢.

لَقَدْ فَدَحَ الخَطْبُ في «قَاسِمٍ» فيــــا لــــكَ مِنْ زَمَنٍ غاشِمٍ
أَمَــا يَشْفَــعُ الفَضْــلُ في فَاضِـلٍ أَمَــــا يَشْفَــــعُ العِلْمُ في عَالِمٍ ؟
عَزِيْزٌ عـلى «مصرَ» هذا المُصابُ بِمِقْدَامِهــــا المُصْلِــحِ الحَـازِمِ
لَــكَ اللــهُ من شَائِــدٍ للعُــلاَ وفي يَــــدِهِ مِعْوَلُ الهَــــادِمِ
يَــدُكُّ القَبِيْــحَ ويَبْني المَليــحَ رُجُوعـــــاً إلى سُنَّـــةِ الرَّاسِمِ
وليتَ القَضَــاءَ فكنــتَ القَضَاءَ عــلى المُعْتَــدِي وعــلى الآثِمِ
تُزِيْــلُ دُجَــى الرِّيَـبِ المُسْدلات بأَمْضَـــى وأَمْلَــحَ من صَــارِمِ
وكَمْ ليلــــةٍ بِتَّهـــا ساهِــداً وذُو الشَّأْنِ في غِبْطَـــــةِ النَّائِمِ
تُبالِـــغُ في البحــثِ عن حقِّــهِ كَبَحْــثِ الشَّحِيــحِ عن الخَاتَمِ
وتُوْقِـــعُ حُكْمَــكَ عن حِكْمَــةٍ فَمَا مِنْ هَضِـــــيمٍ ولا هَاضِمِ

وفي رثائه للشاعر الكبير اسماعيل صبري باشا[١] يبدع في تصوير صبري وتحليل شعره بقول رائع جميل، وإن يكن قد أخذ عليه[٢] في مطلع القصيدة ذكره للخمرة في معرض الرثاء حيث يقول:

شُهُـــــبٌ تَبِيْنُ فَمَا تـــؤُوب فكأَنَّهَـــــا حَبَـــبٌ يَـذُوبُ
أَرَأَيـــتَ في كــأسِ الطِّــلاَ دُرراً وقــد صَعِــدَتْ تَصُوبُ؟[٣]

لأن مقام الرثاء يجل عن ذكر الحبب والكأس، وليس لك أن تشبه الشهاب حين يغيب بالحبب حين يذوب.

وينتقل إلى الكلام على شعر صبري فيقول ويبدع:

كَنَسِيبِـــهِ الأَخّـــاذِ بالالبـــاب فَلْيَكُنِ النَّسِيْـــــــــــبُ
وكَمَدْحِـــه المَــدْحُ الــذي أَبَـــداً لــــه ثَوْبٌ قَشِيْـــبُ
وكَوَصْفِــهِ الوصــفُ الــذي عن رؤيَــــــةِ الرَّائي يَنُوْبُ

---

(١) الديوان ٣: ١٣.
(٢) مبارك، زكي .الموازنة بين الشعراء ص. ٢٠.
(٣) تصوب: تنزل.

يَتَنــــــاوَلُ الغَرَضَ البَعيــ ـدَ إذا البَعيْــدُ هو القَريــبْ
أو يُــبرِزُ الخَلْــقَ السَّوِيَّ فللحَيــاةِ بـــه دَبيــبُ
كُـــلٌّ يُصـــادِفُ مِنْ هَوا هُ عنـــدَهُ مـــا يَستَطِيــبُ
فكـــأَن مـــا تَجْرِي خَوا طِرُهُ بـــه تَجْرِي القُلُوبُ

وبقصيدة تبلغ مئة وخمسة وأربعين بيتاً يرثي سعد زغلول[١] ويبكي فيه بطلاً من أبطال الشرق ويعزّي مصر والشرق أجمع في هذا المصاب الأليم:

يا «مصرُ» خَطْبُكِ خَطبُ الشَّرقِ أجمَعِهِ على اختلافِ بَنِيهِ والأَسَى عَمَمُ
«لبنانُ» مادَتْ به حُزْناً رواسِخُهُ وجَــفَّ «بالغُوطَةِ»، الصَّفْصافُ والرَّتَمُ[٢]
وفي «السَّوادِ» عُيونٌ بالسَّوادِ جَرَتْ وفي «الحجاز» و«نَجْدِ» للحَوَى ضَرَمُ

ثم يأخذ في الكلام على سعد الصحفي والمحامي والقاضي والوزير والأديب والخطيب والزعيم الأكبر، ودفاعه عن مصر ونفيه وعودته.

وفي رثاء أحمد شوقي[٣] يصور وحشته بعد أن رَحَلَ زميلاه حافظ وشوقي وهو صادق في تصوير جزعه ويأسه وقد أصبح وحيداً يتمنى لو ارتحل مع الراحلين:

عَجَبــاً أَتُوحِشُني وانــتَ إزائي وضِياءُ وجهِكَ مالِئٌ سَوْدائي؟[٤]
لكنّـهُ حَقٌّ - وإن أَبَتِ المُنَى - أَنّـــا تَفَرّقْنـــا لِغَيــرِ لِقــاءِ
جَرَحُوا صَمِيْمَ القَلْبِ حِينَ تَحَمَّلُوا، اللــهَ في جُرْحٍ بِغَــيرِ شِفَــاءِ!
الطَيِّــبُ المَحْمُودُ من عُمري مَضَى والمُفْتَــدَى بالروحِ من خُلَصائي
لا بــل هُمَــا مِنّي جَناحَــا طَائِرٍ رُمِيَــا ولم يَــكُ نافِعي إخطَائِي

(١) الديوان ٣: ٢٦١.
(٢) الرتم: نوع من الشجر.
(٣) الديوان ٤: ١٢٦.
(٤) السوداء: حبة القلب.

الصاحبــانِ الأكرمــانِ تَوَلّيــا ... فعــلامَ بعــدَ الصَّاحِبَيـنِ ثَوائي؟

ثم يخاطب شوقي معترفاً بإمارته على الشعر حافظاً له العهد، فهو ما تعوّد أن يخون أصحابه:

مَهْـلاً أمـيرَ الشِّعْرِ غـيرَ مُدَافَعٍ ... وَمُعِزَّ دَوْلَتِـهِ بغـيرِ مِرَاءِ

يَجْلُو نُبوغُـكَ كـلَّ يومٍ آيـةً ... عَـذْراءَ من آياتِـهِ الغَرَّاءِ

كالشَّمسِ مـا آبَتْ أتَتْ بمُجَدَّدٍ ... مُتَنَوِّعٍ من زِينَـةٍ وضِيـاءِ

هِبَـةٌ بها ضَنَّ الزَمانُ فلم تُتَحْ ... إلا لأَفْـذاذٍ مِنَ النُبَغَـاءِ

يأتونَ في الفَتَراتِ بُوعِـدَ بينَهَـا ... لِتهيُّؤ الأسْبَـابِ في الأثنَـاءِ

كالأنبيـاءِ ومَنْ تأثَّرَ إثْرَهُم ... من عِلْيَـةِ العلماءِ والحُكَماءِ

ثم ينتقل إلى وصف شعره فيقول:

مِنْ أيِّ بحْرٍ دُرُّهُ مُتَصَيَّـدٌ ... وسَنَـاهُ من تَنْزِيلِ أي سَمَاءِ؟

شِعْرٌ سرى مسْرى النسيم بلطفـه ... وصَفَـا بروعَتِـه صَفَـاءَ المَـاءِ

ويكـادُ يُلمَسُ فيـه مشهُودُ الرُّؤى ... ويُحَسُّ هَمْسُ الظَّنِّ في الحَوبـاءِ[1]

عَجَبـاً لِما صَرَّفْـتَ فيـهِ فُنُونَـه ... من فِطنَـةٍ خَلاَّبَـةٍ وذَكَـاءِ

فلِكُـلِّ لفـظٍ رونَـقٌ مُتَجَـدِّدٌ ... ولكـلِّ قافِيَـةٍ جَديـدُ رُوَاءِ

يُجْلَى الجَمالُ بهِ كأَبْدَعِ ما انجلَت ... صُوَرٌ حِسانٌ في حِسانِ مَرَائي

ولربَّمَـا راعَ الحقيقـةَ رَسْمُهـا ... فيـهِ فما اعتَصَمْـت من الخُيَـلاءِ

يقول أدهم في حديثه عن رثاء مطران[2]: «ولقد حاول مطران في كل مراثيه المتأخرة أن يجيب عن هذا السؤال مظهراً ما ترك كل فقيد من أثر في الحياة وما أضافه إلى سجل الأيام من أعمال. ومن هنا جاءت الناحية الوصفية من شعر الرثاء عند مطران، والعناية التامة بترجمة حياة الفقيد في مراثيه

(١) الحوباء: النفس.

(٢) أدهم.ص. ٢٠٣ - ٢٠٤.

المتأخرة وهذا واضح في كل من مرثاته لحافظ ابراهيم وشبلي الشميّل وأحمد شوقي وسعد زغلول. وهي تبلغ غايتها وقمتها في مرثاته لحافظ ».

وننتقل بعد ذلك إلى رثائه لحافظ[1] بقصيدة طويلة تبلغ ١٦٩ بيتاً فبعد أن يصوّر موته وخسارة الأمة العربية فيه ينصرف إلى تعداد مميزاته كشاعر وأديب:

شَاعِرٌ لَمْ يُبَارِهِ أحدٌ فِي الـ ... أَخْذِ بالمُسْتَحَبِّ والمُسْتَجَادِ
يُحْكِمُ الصَّوْغَ في القِلادِ فما يأ ... تِي صَنَاعٌ بمثلها في القِلادِ
ناثِرٌ تَنْفُثُ البَرَاعَةُ مِنْهُ ... نَشْوَةَ الخَمْرِ في مُجَاجِ شِهَادِ
لم يكن في مَصَايِدِ اللؤلؤ الفَا ... خِرِ يُبْقِي فَرِيدَةً لاصطِيَادِ
في تراكيبِهِ وفي مُفْرَداتِ اللفظِ ... حَارت نَفَاسَةُ الحُسَّادِ
كانَ في سَمْعِهِ رَقيبٌ عليهِ ... يَقِظٌ من جَهَابِذِ النُّقَّادِ
يَقَعُ الزَّيْنُ منهُ في مَوْقِعِ الزَّيْنِ ... ويَنْبُو بالشَّيْنِ نَبْوَ سَدَادِ
فالمَعَانِي تَتِيْهُ بَينَ المَعَانِي ... بِسَنِيِّ الحُلِيِّ والأَبْرَادِ
والمَبانِي تَعِزُّ بَينَ المَبَانِي ... بمَتِينِ الأَسْبَابِ والأَوتَادِ

وخلاصة القول أن مطران في مرثيته هذه تناول عصر حافظ وسيرته وشاعريته وحلل عناصر فنه والمؤثرات التي أثرت في شعره. وصور مصاب الأمة المصرية واللغة العربية فيه وبكاه بشعر جميل رائع.

والذي ينظر في رثاء مطران للبارودي وصبري وشوقي وحافظ يلمس فهمه الدقيق لشاعريتهم ومميزاتهم في القول والصناعة. ويخرج بشيء ظاهر هو أن مطران صاحب ملكة نقدية هائلة، وبصيرة حادة في فنون القول. ومن أجدر من الشاعر الكبير بمعرفة القول البليغ وتلمّس دقائق الصِّناعة الشعرية.

وكان مطران إذا رثى صحفياً أظهر مقدرته الصحفية وخدماته لوطنه ومواقفه في الدفاع عنه، وإذا رثى بطلاً استشهد في سبيل وطنه بكى تضحيته

(١) الديوان ٤ : ١٣٤.

وحثّ على الموت في سبيل الأوطان. وإذا رثى أديباً أو شاعراً أظهر مميزات أدبه ومزاياه وخسارة أمته في فقده.

ففي مثل هذا الرثاء يجب أن نبحث عن شعر يمسّ القلوب.

التهاني والحفلات:

وما تبقى من شعر المناسبات عند مطران ينقسم بدوره أيضاً إلى نوعين: نوع ركيك هزيل خال من الروح الشعرية لا يرتفع بالمناسبة الحقيرة إلى أعلى بل يشاركها في الإسفاف.

ونوع آخر، وإن تناول المناسبات العابرة، فقد يوفّق الشاعر في صياغته وفي الإرتفاع بالمناسبة الحقيرة ويسكبها في شعر لا بأس به. فمطران بفضل موهبته الشعرية وذوقه الفني يستطيع أن يجيد النظم ويرضي القارىء.

وحسب هذا التقسيم سنتناول شعر مطران في المناسبات بعد أن تناولنا رثاءه.

ففي (زفاف الآنسة نجلا سركيس)[1] يقول في مدح والد العروس سليم سركيس:

ومـــا «سَلـــيمٌ» إلاَّ أَبَرُّ أَبٍ	رَبَّـى بَنِيـهِ بالخُطَّـةِ الفُضْلَـى
يُجِيـدُ في كُـلِّ مـا يَجِيءُ بـهِ	أَكَـانَ قَوْلاً مـا جـاءَ أَمْ فِعْـلاَ
«سَلِـيمُ سَرَكيسَ» هَـلْ أُعَرِّفُـهُ؟	جَوَابُ هـــذا لِسائِــلٍ: كَـــلاَّ
من يَتَصَـــــــدَّى لأَنْ يُعَرِّفَكُمْ	«سَركيسَ» مَشَّى عليكُمُ الجَهْـلاَ
لَكِنَّ هـــذا يومٌ أَجَـازَ لَنـــا	إِيْفَـــاءَهُ المَـــدْحَ شَاءَهُ أَمْ لاَ
«سَرَكيسُ» في حَلْبَـةِ الكِتَابَةِ إنْ	جَلَّـــى فَـــلا غَرْوَ أَنَّـــهُ جَلَّـــى

فهل مثل هذا النظم يليق بشاعر كبير كمطران؟ أين المعنى البليغ؟ وأين الفتح المبين؟ وأين النظم الرائع؟ففي البيت الأخير «فسّر الماءَ بعد الجَهد بالماءِ».

---

(١) الديوان ٣: ٢١.

وفي (الغرفة التجارية بالإسكندرية)[1] وهي القصيدة التي أنشدها يوم افتتاح صرحها الجديد عام ١٩٢٢ يصبح الشعر لغة التجارة:

أَلَيْسَ شيئـــاً عَجِيبـــاً صَرْحٌ ويُدْعَـــى بِغُرفَـــهْ؟
تَنَاقُـــضٌ فيـــهِ سِرٌّ تَجْلُو البَداهَـــةُ لُطْفَـــهْ
ومـــا التَّواضُـــعُ عَجْزٌ إنَّ التَواضُـــعَ عِفَّـــهْ
صَرْحٌ بـــهِ كُـــلُّ غُنْمٍ لِمَنْ يُقَلِّـــبُ طَرْفَـــهْ
في كُـــلِّ مَطْرَحِ لَحْـــظٍ مِنَ الصِّنَاعَـــاتِ طُرْفَـــهْ
ومن عُروضِ التِّجَـــارا تِ تُحْفَـــةٌ عنـــدَ تُحْفَـــهْ
النَّسْجُ يُبـــدِي حُـــلاَهُ والطِّيـــبُ يَبْـــذُلُ عَرْفَـــهْ
مَتَانَـــــــةٌ في رُواءٍ وَحُسْنُ ذَوْقٍ وخِفَّـــــــهْ

ويكمل بمثل هذا النسج فيمدح المليك والأمير ووزير المالية ووزير التجارة ورئيس غرفة التجارة. فالقصيدة كما رأيت كسيفة سخيفة ليس فيها معنى بليغ ولا موسيقى ولا نغم فليته تكلم نثراً لكان أبقى للشعر كرامته وأراحنا وأراح نفسه من هذا العناء .

وفي (بطاقة عاشق)[2] يتكلف الجناس فيفسد على نفسه القول:

لَوْ أنَّ مـــا نَتَمَنَّـــى يَكونُ مِنَّـــا بِطَاقَـــهْ
أَهْدَيْـــتُ جَنَّـــةَ وَرْدٍ ومـــا رَضِيـــتُ بِطَاقَـهْ
لكِنَّـــــني من دِمائِي نَظمـــتُ هـــذي البِطَاقَـــهْ

ومثل ذلك قوله في (تهنئة)[3] لسمو الخديو عباس الثاني على أثر فتح السودان:

النيـــلُ عَبْـــدُكَ والمِيـــاهُ جَوَاري باليُمْنِ والبَرَكَـــاتِ فيـــه جَوارِ
أَمَّنْتَـــــهُ بمعاقِـــــلٍ وجَوَارِي وجَعَلْتَـــــهُ مُلْكـــاً عَزِيزَ جِوَارِ

(١) الديوان ٢: ص. ٣٤٤.
(٢) الديوان ٤: ص. ٣٤٢.
(٣) الديوان ١: ٤٤.

وقد ينهج النهج القديم في بعض أشعاره فيقدم المقدمات الغزلية مثل قوله في (عيد الجلوس الخديوي عام ١٩١٢)[١]:

مَرَّ في بالِنَا فَأَحْيَانَا … كَيْفَ لَوْ زَارَنَا وحَيَّانَا
رَشَأ والنِّفَارُ شِيمَتُهُ … لا لشيءٍ يَصُدُّ أحيانَا
قد سَلاَ عَهْدَهُ ونحنُ على … عَهْدِنَا لا نُطِيقُ سُلْوانَا
نحنُ أهلَ الهَوَى نُضَامُ ولا … نسألُ العَدْلَ مَنْ تَوَلاَّنَا
آمِراتُ العُيُونِ تأمُرُنَا … ونَواهِيَ الخُصُور تَنْهانَا
يَعْذُبُ الطَّعنُ في جَوانِحِنَا … إذ تكونُ القُدُودُ مُرَّانَا
ونُبيحُ السيوفَ أكبُدَنَا … إذ تكونُ الجُفونُ أجْفَانَا
ما لَنَا غيرُ تلكَ رائِعَةٌ … في زَمانِ العزيزِ مَولانَا

في رأي أدهم[٢]: «أن مطران قد أساء إلى شاعريته الممتازة حيث اضطرته الظروف الإجتماعية التي تكتنفه والملابسات الدنيوية التي تحيط به إلى أن ينظم كلاماً ليس فيه من روح الشعر ما تتقوَّم به، وهو لو جرّد ديوانه منه، وخلص شعره من هذا المديح الضعيف الذي لا يدل على أية نفحة شعرية، إلا في بعض الأجزاء، لصان شعره من أن يجد فيه الناقدون موضعاً للجرح والمؤاخذة، ولكانت رسالته الأدبية أقرب للتمام والكمال.. ».

ومن قوله في (قران)[٣] أميل زيدان بك والآنسة روز كريمة المرحوم المحامي الكبير نقولا توما:

هُوَ يَوْمٌ أَغَرٌ مُبْتَسِمٌ … عن وُجُوهٍ بالبِشْرِ غُرَّانِ
رَضِيَ المَجْدُ أَنْ تُزَفَّ بِهِ … بنتُ «تُومَا» إلى ابنِ «زَيدَانِ»

هل في هذا القول ما يزيد على أن يكون كلاماً عادياً أو دون الكلام العادي؟

---

(١) الديوان ٢: ٨٦.
(٢) أدهم.ص. ٢٠٦.
(٣) الديوان ٢: ٢٣٢.

وفي (شكر)[1] لأعيان بلدة القلقيل بفلسطين وقد أقاموا حفلة لإكرام الشاعر يقول:

في المُخلصِـــــينَ سَلامٌ عـــلى بَني «القَلْقِيـــلِ»
الصَّائِنـــــينَ حِمَاهُمْ بغـــيرِ قَـــالٍ وقِيـــلِ
الكائِـــدينَ عِداهُمْ بِكُـــلِّ فِعْـــلٍ نَبيـــلِ
الحامِلـــينَ خِفَافـــاً عِـــبْءَ الوَفـــاءِ الثَّقِيـلِ
البـــارِزينَ السَّجَايَـــا بكُـــلِّ وَجْـــهٍ جَمِيـــلِ
المانحـــينَ العَطَايَـــا فيهـــا ضُرُوبُ الجَميـــل
نَرى «فلسطـــينَ» منهُمْ عَزَّتْ بخـــير قَبيـــلِ
داموا ودامـــت عُلاهُمْ فيهـــا لِجيـــلٍ فَجِيـلِ

بدأ مطران ضعيفاً ركيكاً، فما أبعد هذه «القلقيل» عن موسيقى الشعر. وما هذا «القال والقيل». ولكن مطران، وهو شاعر كبير، ما يلبث أن يسف حتى يعود فينهض من جديد. فقوله:

الحامِلـــينَ خِفافـــاً عِـــبْءَ الوفـــاءِ الثَّقِيـلِ

إنه قول رائع حيث وفق في مطابقته بين الخفيف والثقيل.

ومهما يكن من الأمر، فإن شعر المناسبات عند مطران لا يخلو من شعر يرتفع بالمناسبة إلى الأوج أحياناً وقد يوفق فيه مطران كل التوفيق مما يدل على شاعريته الهائلة ومقدرته على سياق القول فإذا كان شعر المناسبات شعراً هزيلاً في كل حال، يغدو على يد مطران غير هزيل لأنه يعرف كيف يخرج من حدود المناسبة السخيفة إلى نظم أبيات من الشعر تعد من روائعه.

ويرى أبو شادي[2] «أنه وإن كانت لمطران مناسبات شتى لقصائده العامة تتبعاً للأوضاع الإجتماعية والسياسية في مصر والشرق العربي، إلا أن جميع هذا

---

(١) الديوان ٣: ٩٨.

(٢) أبو شادي، أحمد زكي. الأديب ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣) ص. ٣ - ٤.

الشعر زاخر بكل العناصر الرفيعة التي يتميز بها شعره كيفما كان عنوانه وموضوعه ومناسباته ».

وقد يصح قول أبي شادي هذا إذا خلا من تعميمه لأن ليس « جميع شعر مطران زاخر بكل العناصر الرفيعة التي يتميز بها شعره ».

فلو أخذنا أبياته في (الهريسة)[1] نرى أن ما قاله من شعر فيها لا يمكن أن يقال أحسن منه في موضوعه وبهذا يكون قد أجاد أكثر ما يمكن في مثل هذه المناسبة.

أَتَتْ بِلا وَعْدٍ ويا حُسْنَهَا ... هَرِيسَةٌ طَابَتْ لِهَرَّاسِ
يَنْدُرُ أن تُطْهَى فَأَيَّامُها ... من بَهْجَةٍ أيَّامُ أَعْرَاسِ
لو قد رأيتَ الشَّحْمَ واللَّحْمَ في ... أَيَّةِ حَالٍ بينَ أَضْرَاسي
سَمِعتَ من أنشودَةِ الحَمْدِ ما ... تُنْشِدُهُ أنيابُ فَرَّاسِ

والجمال في هذه الأبيات يقع في قوله: (أتت بلا وعد) و(أيامها أيام أعراسِ) و(أنشودة الحمد).

وفي (تهنئة بزفاف)[2] يقول:

تَجْرِي على آمالِكَ الأَقْدارُ ... فكأَنَّهُنَّ مُنَاكَ والأوطَارُ
وَمَنِ اصطَفَتْهُ عِنايَةٌ من رَبِّهِ ... تَأْتي الأُمورُ لَهُ كما يَخْتَارُ

فهذا بيت رائع قد يساوي قصيدة بكاملها.

وفي (مغيب في البزوغ)[3] وهو يرثي ماري كندرجي يوفق في التازج بين حالات النهار وبين موت المرثية:

هل كانَ هذا البَيْنُ في الفَجْرِ ... فَتَلَوْتِ كَوْكَبَهُ على الإِثْرِ؟
أم في الضُّحَى فَنَفَحْتِ آخِرَ ما ... نَفَحَتْهُ ذَابِلَةٌ مِنَ الزَّهْرِ؟

(١) الديوان ١: ٢٢.
(٢) الديوان ١: ١٦٧.
(٣) الديوان ١: ٢٥٧.

أم في الهَجِـــيرَةِ فانحَلَلْـــتِ كما شَرِبَ الضِّرَامُ وحيـــدَةَ القَطْرِ؟
أم في الزَّوالِ فَمَغْرِبـــانِ معـــاً للشمسِ في الدُّنيـــا وفي خِـــدْرِ؟
أم في الظَّـــلامِ فزادَه حَلَكـــاً سِرٌّ رَقِيـــتِ بـــه إلى سِرِّ؟
أم في تَجَلِّي البَـــدْرِ مُمْتَزِجـــاً منـــكِ انسَجَى بِكَآبَـةِ البَـدْرِ؟

وفي (حفلة لإعانة الطلبة الغرباء في الأزهر الشريف)[1] يستهل القول بأبيات تعد من أروع الشعر ساقتها المناسبة، عن قصد أو عن غير قصد، فجاءت على أجمل ما تكون في وصف مصر:

فَـــاحَ رَيحَانُهـــا ولاَحَ الخزَامُ وَجلَـــتْ عن حُلِيِّهـــا الأكْمَـــامُ
كُـلُّ وَرْدٍ في غيرِ «مِصْرَ» له عَا مٌ وفي «مِصْرَ» ليسَ للوَرْدِ عَـــامُ
مـــا لأَعْقَابِـــهِ وَدَاعٌ، ولكنَّ بَواكِـــــيرَهُ سَلامٌ سَلاَمُ
بَلَـــدٌ مِنْ حَيائِـــهِ دَعَـــةُ الـوَا دِي ومن كِبْرِيَائِـــه «الأَهْرامُ»
فَـــاضَ بالخَـــيرِ نِيلُـــهُ فَسَقَـــاهُ وَتَراءَى للازدِيَـــانِ الغَمَـــامُ
رَقَّ فيـــهِ الشِتـــاءُ حـــتى لَيَبْـدُو في ثَنَايَـــاهُ للربيـــع ابتسَامُ
غَرَّدَتْ صَادِحاتُـــهُ فَرِحـــاتٍ وتَناسَتْ نُواحَهُنَّ الحَمَـــامُ
سَطَعَـــتْ شَمْسُهُ فما يَتَغَشَّى نُورَهـــا الصَّافِيَ البَهِيـجَ قَتَـامُ
حَبَّذا «مِصرُ» في الرِّبـاعِ رِبَاعاً لا يُضَاهِي الْمُقَـــامَ فيهـا مُقَـامُ

فوصف مطران للورد المصري وصف رائع ليس في ذلك شك. وعلى هذه الأبيات يعلّق أمين نخله[2] الذي كان يطرب لهذه الأبيات الرائعة في وصف مصر وفي وصف ورد مصر في حديث له عن خليل مطران، فيقول: «قصر صاحب - ديوان الخليل -. أشاد صاحبكم بورد مصر، في قوله:

«كُلُّ وَرْدٍ، في غيرِ مِصْرَ، له عامٌ «وفي مِصْرَ، ليسَ للوردِ عـــامُ
«مـــا لِأَعْقَابِـــهِ وَدَاعٌ، ولكنَّ «بواكِـــيرَهُ سَلامٌ سَلامُ...

(١) الديوان ٢: ١٦٩.

(٢) نخلة، أمين. ذات العماد ص. ١٣٥ - ١٣٦.

فأبى أهل مصر، عندنا، الا أن يكون قصره في هذه العطفات من طريق واديهم، والا ان يبتنوه له على شكل الورد القحابيّ، وهو ورد أرضهم الذي يلهجون بذكره، والذي هو مما يجتمع لهم من الزهرات السبع، في وقت معا، على ما تطنطن بذلك كتب الوصّاف، والمقوِّمين. فجعلوا قصر الرجل ما ترى: باطناً من ياقوت، وظاهراً من ذهب عين».

فتقول: «إيه لهذا القصر اللبنانيّ، في الحارة المصريَّة! ثم، يا عجبا للبنانيين، ها هنا. يقيم المصريون قصر هذا البعلبكيّ على هيئة السابعة من زهرات أرضهم، ولا يقيمون، هم، قصر صاحبهم على هيئة ما في مسقط رأسه، عندهم، من سابعة عجائب الدنيا...

«ذلك، وهو الذي يهتف في بعض أشعاره:

إنَّ المصيرَ الى الثَّرَى، وإخَالُهُ ... أَنْدى، وأرْفَهُ، في ثَرَى لُبنان[1]»

وأجمل من قوله في ورد مصر قوله في مصر:

بَلَدٌ مِنْ حَيائِهِ دَعَةُ الوَا ... دي ومِنْ كبريَائِه «الأهْرامُ»

فقد استطاع مطران، ببيت واحد من الشعر أن يصف مصر أجمل وصف وأروعه. فمطران شاعر كبير، والشاعر الكبير يعرف كيف يظل كبيراً حتى في أحط المناسبات.

وفي (عيد بنك مصر)[2] يستهل قوله بهذه الأبيات وقد مرت معنا في الحديث عن حبه لمصر:

مــا مَوْقِفِي في مَصْرِفٍ للمَــالِ؟ ... أنــا شاعِرٌ، ما لِلحساب وَمَا لِي؟

لا شيءَ لي فيــه، وكُــلُّ كُنُوزِهِ ... مِنْ حَيثُ تَنْفَعُ «مصرَ» أحسبُها لِي!

إنْ أَيْسَرَتْ «مصرٌ» وفيه ضَمَانُها ... إنِّي، إذَنْ، فَرِحٌ بِرِقَّــةِ حَالِي

---

(١) ديوان الخليل ٤: ٢٥٨.

(٢) الديوان ٤: ١٩٨.

فهل أجمل من هذا القول وأروع؟ وهل يحتاج هذا الى تدليل على ما فيه من حب وإخلاص لمصر؟

وفي (تهنئة بالرتبة السامية لحضرة صاحب السعادة يوسف صيدناوي باشا)[1] يقول:

الجُودُ خَيرٌ وكُلُّ الخَيرِ فيه إذا لم يَعْدُ مَغْزاهُ أو لم يَنْقَلِب سَرَفا

والحِرْصُ إنْ يَعْدُ شُحًّا باءَ صاحبُهُ بالعَارِ، طالَ بِهِ مَكْثٌ، أو انْصَرَفَا

فما زاد مطران على أن أخذ معنى الشاعر القديم الذي قاله في بيت واحد فأحسن وأجاد فمغطه مطران في بيتين دون أن يضيف شيئا:

بَينَ تَبْذيرٍ وبُخْلٍ رُتْبَةٌ وكِلا الأمرينِ إنْ زادَ قَتَلْ

يجب أن نلاحظ هنا أن شعر مطران قد خلص من شعر الهجاء - وهو أحط شعر المناسبات - والفخر. فلم يكن له أعداء يثور عليهم فيهجوهم، ولم تكن طبيعته ومزاجه لتنسجم مع الهجاء ومرارته. والهجاء ينضح من إناء البغض والحقد والحسد وفقدان العاطفة الانسانية، ونفسية شاعرنا تترفع عن مثل هذه النقائص.

واذا بحثنا في ديوانه لا نجد سوى أبيات معدودات دُفِعَ إليها مطران دفعاً، دفعته غيرته وحبه وذلك قوله في « حكاية عاشقين »[2]:

جَزَى اللهُ إخْواناً وَشَوا بي عندها فكانوا لِسَعْدِي حينَ تَمَّ عِثَارا

يُسِرُّون لي شَرّاً ويُبدونَ رأْفَةً، أَكانوا إذنْ يَبْغونَ عنديَ ثارا؟

ثم ما تلبث أن تنتصر طبيعته السمحة فيصفح عن وشاته فيقول:

فَصَفحاً لكُم عَمَّا اقْتَرَفْتُم أَحِبَّتِي وتدرُون أَنِّي ما صَفَحْتُ حِذَارا

ولكنه يعود ويردف ذلك بقوله:

---

(١) الديوان ٤ : ٢٦٩.

(٢) الديوان ١ : ١٩٧.

تَوَهَّمْتُكُم حينــاً كِبــاراً بِنُبْلِكُمْ ... فألفَيتُكُم كالمُجرمــينَ صِغــارَا
ولم يُغنِ مــالٌ مِنْ مَهَانَة سَعْيِكُمْ ... أَتَشْرُونَ خُلقاً بالنُّضــار نُضــارَا؟

ويخلو شعره كذلك من الفخر وهذا شيء طبيعي لأن الخليل بما عرف عنه من رقة الحاشية ونكران الذات ودماثة الخلق، لا يمكن أن يكون معتداً بنفسه ساحباً ذيله الطويل على سائر الشعراء والأدباء مغروراً بموهبته الشعرية بل على العكس فقد كان متواضعاً يخجل من الاطراء ويبتعد عن حب الظهور. وليس له في شعره ما يخالف هذا القول سوى أبيات يقولها في (عيد الميلاد)[1] فيسمح لنفسه أن يمتدحها ويصف كرمه واحسانه الى الناس فيقول:

أُعْطِي ولا أُعْطَــى وأَسْتَوفِي ... حُقُوقي نَاقِصَــةْ
ونِيّتِي للخَــيرِ فِي ... كُــلِّ مَقَــامٍ خَالِصَــةْ
أنــا الــذي يَجِــدُهُ ... العَافِي إذا خَطْــبٌ أَلَم
مُدَارِكــاً ومُدْرِكــاً ... بِقَلبِــهِ مَعْنَــى الأَلَمْ
شَرِكَــةٌ خَيْرِيَّــةٌ ... في كَاسِــبٍ مُنْفَــرِدِ
سَــاعٍ صُنُــوفَ السَّعْــيِ أو ... مُسْتَنْفِــدٍ مــا في اليَــدِ

ولكنه ما يلبث أن يورد هذه الملاحظة في هامش الصفحة ٢٥٢: «تسامح الشاعر في وصف نفسه كما وصف، لأنه حين نظمها كان يعدها لتطالعها والدته».

فتأتي ملاحظته هذه فتكون أروع من قصيدته.

ومهما يكن من أمر، فهذا رأي سقته في شعر المناسبات عند الخليل وأنا أتمنى لو خلا شعره من هذه الأعشاب التي تنبت بين الزرع فتضعفه.

حدثني الأستاذ فؤاد صروف بأنه واللجنة المشرفة على طبع ديوان الخليل طلبوا من الشاعر أن ينحّوا شعر المناسبات ويكتفوا بجمع جزء واحد يحتوي على

---

(١) الديوان ٢: ٢٥١ - ٢٥٢.

جميل شعره فأبى وأصرّ على أن يجمع كل شعره فهو يصوّر حياته وصداقاته للناس التي يحرص عليها، وهكذا كان.

وإني أميل إلى أن أشفق على الشاعر الذي أجبر على التزام هذا النوع من الشعر فملأ به ديوانه - أجبرته:

١ - طبيعته الودودة وكثرة علاقاته مع الناس.
٢ - ظروفه الخاصة التي حتّمت عليه أن يعيش في غربة عن بلده وأهله فإذا هو مضطر لمصادقة الجميع والتقرب إليهم.
٣ - كونه مسيحياً ألزمه أن يساير ولا يورط نفسه في مآزق حرجة تجعل الناس ينظرون إليه نظرة ليس فيها كثير من الرضى.
٤ - وجود نفسه مسوقاً، عن قصد أو غير قصد، إلى مجاراة كبار الشعراء أمثال شوقي وحافظ إلى تناول المواضيع التي يتناولونها من رثاء أو تهانٍ أو ترحيب حتى لا يشذ عنهم.

وأتمنى أيضاً لو كان الشاعر امتنع عن جمع هذا الشعر واكتفى بديوان من جزء واحد بدلاً من أجزائه الأربعة[١].

واختتم هذا الحديث عن مطران بالإعتذار إلى روحه الخالدة ونفسه السمحة مردداً قول الناقد الفرنسي الشهير بوالو:

« ما أسهل النقد وما أشق الفن! »

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أن لمطران أشعاراً غير التي في ديوانه بأجزائه الأربعة. وقد أصدرت دار مارون عبود للنشر في بيروت سنة ١٩٧٩ ديوانه كاملاً.

أثر خليل مطران في الشعر العربي : عصره ، والجيل الذي تلاه

من الصعب تتبع أثر الشاعر فيمن عاصره ومن جاء بعده من الشعراء ، ذلك لأن الشعراء ، منذ القديم ، يأخذ واحدهم عمن سبقه وعاصره ويتأثر به متعمداً أحياناً وعن غير قصد أحياناً أخرى. ولعل محاولتي اقتفاء أثر خليل مطران في شعراء جيله والشعراء الذين خلفوه هي كمحاولة من يتتبع أثر النهر الذي يصب في مياه البحر حيث تمتزج المياه بعضها ببعض وتضيع في عباب اليم.

من البديهي القول إن الشاعر الكبير يترك أثره وطابعه في سواه من الشعراء الذين يأخذون عنه ويتأثرون به. فكم من الشعراء عيال على المتنبي منذ زمانه وحتى اليوم. وكم من الشعراء الذين يعترفون بأنهم قد تأثروا بسواهم من الشعراء دونما وجل أو مراوغة أو نكران ولسان حال كل منهم يردد:

أضمّنُ كلَّ بيتٍ معنىً   فشعري نصفُهُ من شعرِ غيري

وتأثير الشاعر قد لا يكون أحياناً واضحاً في فرد من الأفراد بل في تيار من التيارات أو اتجاه من الاتجاهات أو مدرسة من المدارس.

أما فيما يتعلق بمطران فإنه يمكن تقسيم الشعراء من حيث التأثر به الى ثلاثة أقسام:

١ - فئة تعترف بأستاذية مطران صراحة وتجاهر بتأثرها به وعلى رأسها أحمد زكي أبو شادي.

٢ - فئة تنكر أي تأثر به وترفض ادعاء النقاد في هذا الخصوص وعلى رأسها عبد الرحمن شكري.

٣ - فئة ثالثة تصمت حول هذه القضية وتترك لنا أن نتبين ذلك وهي تضم

العديد من الشعراء الرومنسيين وخاصة مدرسة شعراء المهجر.

ولعل إيراد رأي بعض النقاد والأدباء والشعراء في قضية أثر خليل مطران في الشعر العربي المعاصر هى خير ما نبدأ به.

يقول الدكتور بشر فارس مبيّناً خصائص شعر مطران[1]:

« جناح الخليل كان وجفة نورانية تذهب وتجيء بمشيئة الحسن الرزين، فتطير بالبصيرة حتى سدة اللطافة المستبعدة، عند زرقة الصفو والصحو، هنالك حيث يجتمع الخيال الراقص في وقار بالاحساس الخافق في احتشام، يلفهما جميعاً فكر يتغلغل الى ولائج الأنفس فيصورها بريشة مغموسة تارة في رحيق قلب فرحان بسعي البشر نحو الكمال، وتارة في دم قلب يبكي لطيش الخلق، هو قلب طاب له البذل كله ».

الى أن يقول: « رتّل الخليل نصف قرن أنغاماً فيها طي الحياء ونشر الشجاعة. وفيها قبض الحذر وبسط النصيحة. ويا لها من أنغام مكنت في اعتقادنا أن الاخلاص حلو، وأن الوفاء أحلى، وأن العروبة الشهمة في اعناقنا وأن لغتنا شرف لألسنتنا، وأن مصر باب من أبواب الجنة ».

ثم يقول: « وقد علّمنا نحن الكتاب كيف نثب بالفكرة من لفظ الى لفظ، ثم كيف نجري باللفظ من فكرة الى فكرة. فأدخل ما بين المبنى والمعنى، وشد الوثاق بين المدلول والملفوظ بسلك هشّ متصل.

ثم علّمنا نحن الشعراء أن اللفظ وساطة لا غاية وأن الصورة شرارة لا حكاية، وأن الحس يقتله الافتعال، وأن القصد بنيان متماسك لا حائط مرفوع هنا وطاقة منقورة هناك وزخرفة ملقاة فيما بينهما. ثم علّمنا أن الروح للعبارة عصارة، فعلى قدر الخلجات تكون أنواع التعبير وبقدر الخطرات تأتي ألوان التخييل. فأرشدنا الى استخراج الدفائن الخاصة وصرفنا عن ترداد الملتقطات، وهدانا النزول الى أعماق الضمائر حتى ينطق كل منا بحسب شعوره وهو حر قد خلا لقريحته واستأنس بطبعه ».

(١) فارس، الدكتور بشر، الأديب السنة ٨ (١٩٤٩) عدد ٨ ص ٢.

ففي هذا الكلام المحكك المنمّق الرائع خير دليل على أستاذية مطران.

أما الدكتور طه حسين فقد بعث برسالة الى خليل مطران بمناسبة يوبيله التكريمي يقول له فيها:[1]

« إنك زعيم الشعر العربي المعاصر، وأستاذ الشعراء المعاصرين، لا يستثني منهم أحداً ولا يفرق منهم بين المقلدين والمجددين. وإنما يسميهم جميعاً بأسمائهم غير متحفظ، ولا متردد، ولا ملجلج، ولا مجمجم. وانما هو اللفظ الصريح يرسله واضحاً جليّاً لا التواء فيه ولا غموض.

فأنت قد علّمت المقلدين كيف يرتقون بتقليدهم عن إفناء النفس فيمن يقلّدون، وأنت علّمت المجددين كيف ينزّهون أنفسهم عن الغلو الذي يجعل تجديدهم عبثاً وابتكارهم هباءً. وأنت قد علّمت أولئك وهؤلاء أن الفن حر لا يعرف الرق، كريم لا يحب الذلة، نشيط لا يحب الجمود، أبيّ لا ينقاد للمحافظة الى غير حد، ولا ينقاد للتجديد في غير احتياط.

أنت قد علّمت أولئك وهؤلاء أن للغة أصولاً يجب أن تبقى، وحرمات يجب أن ترعى، وحقوقاً لا ينبغي أن تضيع، وأن للحياة روحاً يجب أن يجري فيما ينتج الكتّاب من النثر، وأن يجري فيما يعرض الشعراء من الشعر. وأن القصد هو ملاك الفن وقوام أمره، لا في الأدب وحده، بل في الفن كله، بل في الحياة كلها.

أنت حميت « حافظاً » من أن يسرف في المحافظة حتى يصبح شعره كحديث النائمين. وأنت حميت « شوقي » من أن يسرف في التجديد حتى يصبح شعره كهذيان المحمومين. وأنت رسمت للمعاصرين من الشعراء هذه الطريق الوسطى

---

(١) حسين، الدكتور طه، مجلة الرسالة المخلصية مجلد ١٤ (١٩٤٧) العدد ٥ ص ٢٤٢ ويورد هذه الرسالة كذلك محمود بن الشريف في كتابه « خليل مطران شاعر الحرية » (ص ٦١ - ٦٣). (تدعي مجلة الورود أيلول « ستمبر » ١٩٧٩ السنة ٣٢ الجزء ٩ أنها تنشر هذه الرسالة للمرة الأولى).

التي تمسك على الأدب العربي شخصيته الخالدة وتتيح له أن يسلك سبيله الى الرقي والكمال. وقد حاولوا أن يتبعوك في هذه الطريق فطار بعضهم بجناح، واستسلم بعضهم فأراح، وأقمت أنت على قمة الشعر الحديث شيخاً جليلاً وقوراً».

ففي هذا القول البديع دليل سافر على مكانة مطران الشعرية الرفيعة وعلى أثره في الشعراء، كل الشعراء، لا يستثني طه حسين منهم أحداً. وفي هذا الرأي أيضاً يبدو بوضوح ميل الدكتور طه حسين نحو مطران وتقديمه على شعراء عصره وتفضيله عليهم جميعاً دون استثناء. وهو يشبّه خليل مطران بأبي تمام كما أوردت ذلك في المقدمة وقد قال لي طه حسين ذلك حينما كان في زيارة للجامعة الأميركية في بيروت حيث اجتمعنا به وكان ذلك في أواسط الخمسينات من هذا القرن.

وللشاعر المهجري الكبير شفيق معلوف رأي هام في تجديد خليل مطران وفي أثره في الشعراء العرب المعاصرين حيث يقول:[1]

«خلع مطران عن منكبي الشعر العربي أطماره البالية، ليكسوه بمطارف الجدّة والروعة، فكان مدرسة شعر».

الى أن يقول ص ١٢١:

«إن شعر خليل مطران هو مدرسة الشعر الرفيع في هذا العصر. وإن لمن الإجحاف إنكار ذلك. فلو نظرنا الى أعلام القريض ممن هم في طبقة هذا الشاعر، لرأينا على نتاجهم مسحات من الطريقة العربية القديمة، يشيع فيها ما في القديم من فصاحة أسلوب وبعيد جرس وجلال بيان، كما هو الواقع في شعر البارودي وثامر الملاّط وصبري وشوقي وحافظ، فإنهم لم يندّوا في كل ما نظموه عن أساليب الأولين، بينما نرى أن خليلاً على رغم ما في شعره من إحكام الرصف وجمال الإفصاح، يزيّن منظومه بأبدع ما هو في متناول القرائح، مجلواً

(١) معلوف، شفيق، مجلة العصبة (الأندلسية) مجلد ١٠ (١٩٤٩) عدد ٢ ص ١١٤. وقد أوردت قسماً من هذا القول في فصل سابق.

في غلائل من الفن المغري على أحدث ما في الفن الأدبي من طرق، حتى لو رحت تترجم ما يقوله الى لغات الأعاجم لما وقعوا منه الا على شعر عالمي نفيس، تفاخر به أمة صاحبه سائر الأمم ».

الى أن يقول في العدد ٣ ص ٢٢٦ متحدثا عن ديوان الخليل الأول الذي ظهر عام ١٩٠٨ : « فكان بعثاً في الأدب، وراح ينسج على منواله ويقتفي آثار ناظمه عشرات الشعراء الذين ازدهى بنتاجهم الشعر العربي في هذا العصر ».

ثم يشير الى وحدة القصيدة في شعر مطران فيقول ص ٢٣٤ :

« ... فما كان قط شعر خليل مطران شعر البيت والبيتين، بل شعر البناء الكامل بكلّ ما فيه من جمال هندسة ورواء فن، أو هو الروضة بكل ما فيها من سناء تكسّره الأظلال، وسواقٍ تذوب خافتة في قلب النهر، وعطر تسكر به الفراشات، ونسيم ينعش الروح .واخضلال يبهج العين. واحة من فتن ومغريات أبرزها خليل الساحر فجأة في صحراء الأدب القاحلة، ففتنت الناس وشغلتهم، وأطلقت شهرة خليل مع كل ريح، وجعلت اسمه على كل شفة! ».

وللأب رفائيل نخلة اليسوعي رأي في خليل مطران والتجديد الذي أحدثه في الشعر العربي فيقول:[١]

«لقد أحدث (خليل مطران) بجسارة مدهشة انقلاباً عظيماً في شعر أهل زمانه، بل في الشعر العربي على وجه الاطلاق ».

الى أن يتساءل:

« ما الذي جدده مطران في الشعر العربي؟ كل شيء، ما عدا الأوزان؛ جدد المواضيع والتعابير، فحسبه بذلك فضلاً بل مجداً عظيمين، يخلدان اسمه في تاريخ أدبنا الناهض ».

الى أن يقول:

---

(١) نخلة، الأب رفائيل اليسوعي، المشرق السنة ٤٦ (١٩٥٢) ص ٦١٧.

« لم يقصر مطران تجديده الجريء على مواد القريض، بل قد أدخل في نطاقه الواسع الخيالات الشعرية الرائعة الجمال ».

أما الدكتور اسماعيل أدهم، صاحب الدراسة الوافية عن خليل مطران، فيقول مبيناً التجديد الذي أحدثه مطران والأثر الذي تركه في بعض الشعراء من معاصريه منذ مطلع هذا القرن ما يلي:[1]

« ... وعلى هذا الأساس يتضح جلياً لنا الاتجاه الجديد الذي استحدثه خليل مطران في الشعر العربي، والذي سار في ركابه من بعد ما تميزت خطوطه، الشاعر السوري خليل شيبوب والشاعر المصري علي محمود طه، وقد كانا أمينين على أغراض المذهب الذي استحدثه خليل مطران في الشعر العربي من بين كل المجدّدين ».

الى أن يقول ص ٣٠٠:

« ولا شك أن لخيال مطران المنقطع النظير في تاريخ الآداب العربية يداً كبرى في هذا التحول وأيّا كانت الأسباب التي ترجع لها قوة الخيال الشعري عند مطران، فإنه عن طريق خياله غير المحدود والمتنوّع تمكّن من أن يجعل الشعر العربي يحمل صوراً وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمدّ الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها، وكان من ذلك مع الزمن مدّ الحركة الابداعية التي تمثلت في مصر في عبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبو شادي وابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وفي سوريا ولبنان في علي الناصر وعمر أبو ريشة والياس أبو شبكة وسعيد عقل، وفي المهجر في جبران ونعيمة والريحاني والمعلوف وأبو ماضي والشاعر القروي ».

الى أن يقول ص ٣٠٦:

« وبعد لقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية، وهذا

---

(١) أدهم، الدكتور اسماعيل، المقتطف مجلد ٩٤ (١٩٣٩) الجزء ٣ ص ٢٩٦.

التأثير وإن ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه، الا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور في شعراء ذلك العصر، من اليوم الذي أعلن فيه ثورته على الأغراض الاتباعية. وأنت يمكنك أن تلمس هذا التأثير واضحاً فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزي عام ١٩٠٠ في الأغراض القصصية، خصوصاً في منظومة «سيرة يوسف الصديق» التي نظمها شعراً في اثنتي عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصي العربي. هذا الى أنك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الاول من القرن العشرين بالأغراض الجديدة التي ينظم على أساسها الشعر خليل مطران، من مراجعة لشعر نفر من شعراء ذلك العصر، نذكر منهم نقولا رزق الله الذي يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومته «كليوباتره» من الأسلوب العصري الذي استحدثه الخليل. ثم عندك القصائد التي قفّى بها منظومته والتي انتثرت على مرّ السنين في فترة تزيد على عشرة أعوام، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التي استحدثها الخليل.

على أن هذا الأثر توضح واستبان في العقد الثاني من قرننا هذا، اذ ظهر في مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكي أبو شادي وعبد الرحمن شكري، ثم ظهر في أواخر الحرب خليل شيبوب الذي هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنه باللاذقية، والذي ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران، بأنه لا يزال الى يومنا هذا أميناً للعناصر التي يقوم عليها مذهب مطران في نظم الشعر. وهو في ذلك عكس زميليه اللذين استقلا بمذهب لهما في قول الشعر مع الزمن، وإن كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل.»

ثم ينهي مقاله راداً على الذين ينكرون أن يكون لشعر مطران تأثير على الشعراء المعاصرين زاعمين أنهم يتأثرون مباشرة في الشعر الغربي بقوله:

«أما ما يزعمه بعض الناقدين من أن مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء، لأن هؤلاء كانوا يطّلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطّلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة، وأنه ليس للأستاذ مطران مكانة الوساطة في الأمرين فهذه دعوة يردها الواقع

من جهة، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبي شادي وشكري والمازني بأثر مطران في شعرهم».

أما الدكتور أحمد زكي أبو شادي فيقر ويعترف بأستاذية مطران، ليس بالنسبة إليه فقط، بل إنه يجعل فضل مطران يشمل ظهور الشعر المرسل والشعر الحر في الأدب العربي الحديث.

فيقول في كلمة ألقاها في الحفلة التي أقامتها الجالية العربية في نيويورك لتكريم خليل مطران ما يلي[1]:

« ... أدين له (خليل مطران) بفضل التوجيهات اللماعة والتي لم تنطفىء جذوتها أبداً بل هي في انتظار الساعة التي تستعر فيها من جديد ».

إلى أن يقول: «وبحق الأستاذية له عليّ منذ طفولتي الأدبية، لم يفتني التحليل المنوّع لآثاره والإشادة بنزعاته الرائدة وأعماله الماهدة التي أحدثت ثورة في الإنشاء العربي الحديث نظماً ونثراً ووثبت بالشعر العربي على الأخص وثبة جريئة ما كانت لتتحقق لولا المواهب الفنية الأصيلة التي فطر عليها الشاعر العبقري... ».

وهو يقول في قصيدة يرثي فيها إمام المجددين خليل مطران ألقاها في حفلة تأبينه بنيويورك يوم ١٠ أغسطس (آب) ١٩٤٩ عن شعر مطران ما يلي:

شعرٌ تَشَرَّبُهُ الأَرْوَاحُ صافيةً وتَسْتَقِلُّ بـه، لا نَظْمَ نَظّامِ
وشاعِرٌ لم يُمَهِّد قبلَهُ بِهُدى مثلُ (المسيح) أتى من بعدُ إظلامِ

ويجعله المعلم الأول في مقال يتناوله فيه فيقول[2]:

« قلّ بين أعلام الأدب والشعر والفن من تهيب الحديث عنهم تهيبنا الحديث عن المعلم الأول خليل مطران الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في

---

(١) أبو شادي، الدكتور أحمد زكي، الأديب، السنة ٦ (١٩٤٧) عدد ٦، ص ٥٩.

(٢) أبو شادي، الدكتور أحمد زكي، الأديب السنة ١٢ (١٩٥٣) العدد ١٠ ص ٣ - ٤.

العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين ، فإن المنن الضخمة التي أسداها هذا العلم الشامخ إلى الشعر العربي الجديد نظماً أم نثراً وشرّف بها (مصر) وطنه المختار فوق تقديرنا ».

إلى أن يقول:

« تألق نجم خليل مطران في الربع الأخير من القرن الماضي تألقاً لم يعهد في شاب مثله من قبل... ومثل هذا التألق المنقطع النظير لم تقترب منه ألمعية المعري ولا أبي تمّام ولا المتنبي ولا ابن الرومي في صباهم على جلالة خطرهم فيما بعد ».

ثم يتناول أثر مطران في الشعراء المعاصرين فيقول:

« ... أثّر في جميع رواد الشعر الحديث على اختلاف مشاربهم، سواء اعترفوا بذلك أم لم يعترفوا، وسواء أشعر وعيهم بذلك أم لم يشعر، ولكن الناقد الأدبي المستقل المطّلع على (المجلة المصرية) وعلى كتابه (مرآة الأيام) وعلى شعره المنظوم والمنثور المتعدد النماذج، لا يمكنه إلا الإقرار بفضل هذا المعلم المرشد الملهم الذي خلق آفاقاً جديدة من التأمل والأحاسيس والتصوف، حتى استحق أن يدعى شاعر العربية الإبتداعي الأول...

إلى أن يقول:

« جاء مطران بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التي تحترم شخصية الفنان واستقلال الفن عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية وكل ما يفرض العبودية على الفن والفنان من ألفاظ وقيود اتباعية لا يحتمها الجمال المطبوع وأصالة الفن. دعّم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنان ».

ثم يتابع قائلاً:

« ومثله لا يعيش في شعره فحسب بل في أشعار الكثيرين من تلاميذه كذلك في أنحاء العالم العربي، ويعيش في النهضة الشعرية المطردة الصعود كيفما كانت سماتها وألوانها ».

ثم ينهي كلامه بقوله:

« قد يمجّد مطران لابتداعه المنوّع في جميع ضروب الشعر - وليس أهونها القصص - ولإيحائه بما تركه لغيره، لا عن عجز بل عن سماحة، كالشعر التمثيلي، وقد يمجّد - كما مجد فعلاً لريادته الممتازة في فنون الأدب ولكن تبقى الصفة الأهم لمطران والنعت الأكرم، فإن شاعر الحرية الفنان الملهم أولى الشعراء الأحرار في العالم العربي جميعه بأسمى التقدير من دوله وشعوبه دون أي تحفّظ ».

أما من الشعراء الذين ينكرون أن يكونوا قد تأثروا بخليل مطران فعبد الرحمن شكري الذي ينفي أن يكون قد تأثر بمطران وذلك في مقال له يرد فيه على الدكتور اسماعيل أدهم فيقول[١]:

« قال الدكتور أدهم إني تأثرت بطريقة خليل بك مطران. وهذا يشرفني لو كان حقيقة، ولكنه ليس حقيقة، فإني لم أتأثر بطريقة خليل بك لا في قليل ولا في كثير. وإذا استطاع الدكتور أدهم أن يجيء بشواهد فإنها تكون شائعة بين الشعراء فليجىء بها، وإذا ساعدني اطلاعي الضئيل وذاكرتي الضعيفة أثبتّ اني احتذيتها إما في شاعر آخر وإما لأنها شائعة بين الشعراء... »

ثم يقول في مكان آخر حول هذا الموضوع مصراً على نفيه أن يكون قد تأثر بشعر مطران كما يدعي أدهم[٢]:

« قرأت مقالة الدكتور أدهم وأود أن لا يفهم منها القارىء أني أوافقه على ما جاء فيها خاصاً بي... ».

إلى أن يقول:

« ومن إجلالي وإعجابي بالأستاذ خليل بك مطران أقول إني لم أتأثر طريقته أكثر من تأثري طريقة أي شاعر آخر من نوابغ الشعراء.. »

---

(١) شكري، عبد الرحمن، الرسالة، العدد ٣٠٢ السنة ٧ (١٩٣٩) ص ٧٩١.

(٢) شكري، عبد الرحمن، المقتطف، مجلد ٩٤ (١٩٣٩) ص ٤٩٥.

بينما يقول صالح جودت[1]:

« كانت مدرسة الخليل في الشعر غير مدرسة شوقي وحافظ... صحيح أنه بدأ مقلداً، وصحيح أنه حاكى شعراء زمانه في أغراض الشعر الشائعة في ذلك العصر، من مديح ورثاء وإخوانيات. ولكنه حينما نضجت شاعريته، كان قد استقر على مدرسة جديدة يومئذ في الأدب العربي، هي المدرسة الرومانسية التي ألقت بها إليه ثقافته الفرنسية.

وبرزت لأول مرة في جيله وحدة القصيدة في الشعر العربي.

وكان شوقي يحفل أول ما يحفل بالموسيقى، وحافظ باللفظ الرنان، أما مطران فبالخيال الجديد، وإن ضاعت معه الموسيقى الأخاذة أو اللفظة الرنانة في بعض الأحيان.

وأثرت مدرسته الجديدة في الكثيرين من شعراء مصر في عصره، وفي طليعتهم ابراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبو شادي وغيرهم، كما أثرت في شعراء المهجر جميعاً، وإن كان أولئك وهؤلاء قد حرصوا على الإفادة من مدرسة مطران، دون أن يفرطوا في موسيقى الشعر ».

أما الأستاذ أنيس المقدسي فيقول[2]:

« وكان مطران وقد علت به السنّ ينظر إلى الوراء ويأسف لأنه لم يتابع ما كان قد بدأه وهو شاب، على أنه يجد تعزية لنفسه في أنه استطاع أن يؤثر في جيل نشأ بعده وتتلمذ عليه فعادوا يحملون اللواء الذي سقط من يديه ».

أما الدكتور جمال الدين الرمادي[3] فيقول في الفصل الرابع من الكتاب

---

(١) جودت، صالح، مقدمة كتاب « خليل مطران شاعر الأقطار العربية » لفوزي عطوي، ص ١٢ - ١٣.

(٢) المقدسي، أنيس، اعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين، بيروت (١٩٧١) ص ١٣٢.

(٣) الرمادي، الدكتور جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف بمصر (١٩٥٩) ص ٣١٤ وما بعدها.

الثاني عنوانه « مدرسة الخليل » ما يلي:

« الخليل صاحب مدرسة:

أكبر الظن أنه قد اتضح الآن أن الخليل لم يكن شاعراً عادياً، بل كان شاعراً ممتازاً، بل كان صاحب مذهب في صناعة الشعر ونظمه، وهو مذهب كان يعتمد على القديم والحديث أما القديم فمن العرب ومن التقاليد الفنية التي وضعوها لصياغة شعرهم، وأما الحديث فمن الغرب ومن المدرسة الرومانسية خاصة.. »

إلى أن يقول:

« ... أما بعد ذلك فهو أكثر معاصريه تجديداً. جدد في بناء القصيدة حين طلب فيها أن تكون وحدة تامة على طريقة الغربيين، فالأبيات مرتبطة بما قبلها وبما بعدها ولا تشغل القصيدة بشيء خارج عن موضوعها وإنما تعالج الموضوع معالجة داخلية دقيقة.

« وهو مجدد أيضاً حين أدخل في الشعر العربي النزعة الدرامية الغربية، فنظم فيه قصائد قصصية طويلة وقصيرة، وخرج بها من حدود الشعر الغنائي الذاتي إلى آفاق الشعر القصصي الموضوعي، وهو مجدّد حين نزع في بعض قصائده السياسية منزعاً رمزياً على نحو ما رأينا في (شيخ أثينا) وفي (سور الصين).

« ثم هو مجدد في وصفه للطبيعة إذ لم يقف به عند الوصف الخارجي للأزهار وأوقات النهار بل وصفها وصفاً داخلياً، وصفها من خلال نفسه، فحمّلها همومه وأحاسيسه المختلفة على نحو ما رأينا في قصيدة (المساء).

« وهو أيضاً مجدد في نزعته الوجدانية التي يطفح بها شعره وهي وجدانية حزينة تحمل غير قليل من الإحساس العميق بالفردية والإنعزال في الحياة والوحشة الكئيبة. وكل ذلك كان يسكبه في قوالب الشعر العربي الرصينة.

« ومعنى ذلك أنه لم يثر على أسلوب الشعر العربي القديم بل وازن بين هذا الأسلوب وبين تلك الصور المختلفة من تجديده موازنة لعل شاعراً لم يصل إليها في

عصره. وكان هذا العمل البارع في صناعة الشعر عنده يبهر معاصريه، فكثر ثناء النقاد عليه، وكثر من تابعوه في صناعته ومذهبه في عمل الشعر بحيث أصبح صاحب مدرسة واضحة في شعرنا الحديث.

« وقد أعلن غير شاعر ممتاز انتسابه إلى المدرسة من مثل ابراهيم ناجي وأبي شادي وعلي محمود طه وشيبوب. وسنقف عند كل منهم وقفة قصيرة، لنتبين أثر شاعرنا في شعراء عصره ومدى تفاعلهم بشعره ومناهجه فيه ».

ثم يأخذ الرمادي بتلمّس أثر مطران في هؤلاء الشعراء فيجد أن علي محمود طه قد تأثر بوحدة القصيدة عند مطران.

ويقول عن ابراهيم ناجي إنه: « من تلاميذ مطران الأوفياء في وحدة القصيدة وفي النزعة الوجدانية الخالصة وفي أن شعره صورة حية لتجاربه الشعورية وإحساساته الفنية وعواطفه القلبية ».

إلى أن يقول: « وقد نظم ناجي بعض القصائد القصصية من اللون الذي شاع في شعر مطران مثل قصيدته (أطلال)و(قلب راقصة) ».

أما عن خليل شيبوب فيقول:

« يعتبر هذا الشاعر أشد الشعراء اتصالاً بالخليل واحتذاء لأسلوبه في التفكير والتعبير وقد ظهر تأثره بمطران ملموساً... كما في قصيدته القصصية (سليم وسلمى) التي كتبت على غرار شعر الخليل. وهو يهديها إلى مطران.

إلى أن يقول:

« والواقع أن تلمذة شيبوب لمطران لا تقتصر على نظم القصص الشعرية على غرار الخليل فحسب إنما تمتد إلى وحدة القصيدة التي طالما دعا إليها مطران وإلى الوجدانية الخالصة التي شاعت في شعره واندماج النفس مع الطبيعة الذي تجلى في كثير من قصائده.

« وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول إن كل شعر شيبوب الذي ينبض بالوجدانية المفرطة وشدة الحساسية ويصور جمال الطبيعة ويندمج مع مجاليها

اندماجاً كلياً ما هو إلا قبسة من فن مطران ودعوته الشعرية ».

ثم يستطرد الأستاذ الرمادي فيقول في صفحة ٣٤١ :

« يمكن أن نعتبر الشاعر بشارة الخوري أحد تلاميذ مطران الذين استجابوا لدعوته في لبنان... وسلك مسلكه في وحدة القصيدة والوجدانية الخالصة والإندماج في الطبيعة والشعور بالألم ».

فإذا أخذنا بمقياس الدكتور الرمادي فإننا لا نستثني شاعراً نظم في الرومانسية أو في الشعر الوجداني. أوليس الشعر العربي منذ نشأته هو شعر وجداني؟!. فهل أن الشعر الوجداني وقفٌ على خليل مطران أم أن الإندماج في الطبيعة والشعور بالألم هو من التأثر بخليل مطران أم أنه من الأصح أن نقول إنه مأخوذ عن مبادىء المدرسة الرومانسية وخاصة عن الشعراء الفرنسيين الرومانسيين الكبار مباشرة وليس بالواسطة.

ثم ينتقل إلى أحمد زكي أبو شادي فيقول:

« هو تلميذ من تلامذة مطران غير أنه تلميذ له بالمعنى العام لا بالمعنى الخاص لأنه كثير الإنتاج متعدد الجوانب.

« ورغم أنه صرح في أكثر من موضع أنه تلميذ له إلا أنه يبدو لي أن هذه التلمذة لم تكن في كل الأحوال ».

ثم يتابع: « ونحن إذا ما أردنا أن نتلمس أثر مطران في شعر أبي شادي لم نصادف صعوبة كبيرة في هذا السبيل. فهو يفيض بالوجدانية الخالصة التي كان يفيض بها مطران وهو يحرص مثله كل الحرص على وحدة القصيدة وهو مثله يطعّم الشعر بخيالات جديدة وأفكار طريفة. ويقدّس العاطفة (الحب) التي هي باعثة الوجدانية الصرفة ».

ألا ينطبق هذا كذلك على شعراء كبار آخرين أمثال أبو القاسم الشابي والياس أبو شبكة وعمر أبو ريشة وسواهم؟!.

ولكن صاحبنا الأستاذ الرمادي لا ينفك يبحث عن تلاميذ أخر لخليل مطران فيقول (ص. ٣٤٨):

«لم تكن مدرسة الخليل تضم هؤلاء الشعراء فحسب إنما كان له تلاميذ آخرون نذكر منهم أديب مظهر ويوسف غصوب والياس أبا شبكة وغيرهم من شعراء الرومانسية في لبنان الذين انتشر شعرهم هناك في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٣٠ ».

ولكن أديب مظهر يعدّ من رواد المدرسة الرمزية على الرغم من أنه لم يترك لنا سوى بضع قصائد تعد على أصابع اليد الواحدة أو اليدين معاً. وكذلك يوسف غصوب الذي هو أقرب إلى الرمزيين والبرناسيين.

ثم يستطرد فيقول (ص. ٣٥١):

«ومن تلاميذ الخليل نيقولا رزق الله وهو شاعر رائق الأسلوب شائق العبارة له خطرات شعرية في الحب والغزل والذوبان في الطبيعة وله شعر قصصي نظمه على غرار شعر الخليل مثل قصيدة (عرس في معركة) عن ثورة - (البكسر) في الصين، وتحاكي قصة (فتاة الجبل الأسود) التي نظمها الخليل... »

ولكن هل يخلو شعر شاعر من الغزل والحب والذوبان في الطبيعة؟!.

ثم يجد أيضاً للخليل تلاميذ جدداً فيقول (ص ٣٥٣):

«وتأثر بالخليل الشاعران الشقيقان (الياس فياض) و(نيقولا فياض) وقد طافا في شعرهما بالأغراض الرومانسية التي برزت في شعر الخليل ونظم الياس قصصاً شعرية من اللون الغنائي القصير الذي شاع في ديوانه مثل قصة (النسيم العاشق) ».

ثم يتابع (ص ٣٥٤):

«وظهرت في ديوان (ألحان ضائعة) للشاعر حسن كامل الصيرفي و(من وحي المرأة) للشاعر عبد الرحمن صدقي وديوان الشاعر الحالم (صالح جودت) آثار مذهب الخليل الذي قاد حركته في الشعر العربي الحديث في منازع الطبيعة والقصص والحب والغزل وتفاوت التأثير من شاعر إلى شاعر ».

هذا، ولم يكتف صاحبنا الرمادي من جعل جميع الشعراء الذين عاصروا

خليل مطران تقريباً تلامذة له وأتباعاً بل جعل تأثيره يتعداهم إلى المدارس الشعرية إذ يقول (ص. ٣٦٢):

« ونحن لو درسنا انتاج شعراء مدرسة أبوللو لوجدنا فيهم بعض آثار مدرسة مطران الرومانسية في الشعر العربي لأن الشعراء كانوا يعتبرونه أستاذاً لهم وليس أدل على ذلك من أنهم لم يرضوا بغيره رئيساً ولم يعقدوا إمارة الشعر لغيره بعد وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي ».

ثم ينهي كلامه ويمسح القلم بعد أن يعرض مبادىء مدرسة أبوللو فيقول:

« ... وهذه المبادىء الشعرية هي التي سبق أن دعا الخليل إليها في موضوعات شعره فحق أن يكون باعث التجديد في الشعر وأبا الرومانسية في الشعر العربي الحديث وأستاذاً لشعراء مدرسة أبوللو[1] ».

وبعد، وقد استعرضنا بعض الآراء حول تأثير خليل مطران فيمن عاصره وجاء بعده من الشعراء نرى أن المسألة ليست سهلة الإثبات واضحة الملامح، وكل حديث حول هذا الموضوع يبقى كلاماً تعوزه البيّنة. ولكن مما لا شك فيه أن خليل مطران وهو الشاعر الذي رأى منذ أوائل هذا العصر أنه يتوجب على الشعر العربي أن يتجدد وأنه لا يمكنه أن يبقى أسير التقليد والسير في ركاب القديم كما يقول في « المجلة المصرية » سنة ١٩٠٠:

« إن خطة العرب القدامى في الشعر يجب ألا تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم، ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم، محتذياً مذاهبهم ».

(١) راجع كذلك ما تقوله بهذا المعنى سلمى الخضراء الجيوسي في دراستها بالإنكليزية عن « الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث » ج١ ص ٥٦.

Trends and Movements in Modern Arabic Poetry vol.1 P.56.

ويقول كذلك بعد ذلك بثلث قرن داعياً للتحرر والتجديد[١]:

«أريد أن يكون شعرنا مرآة لعصرنا في مختلف أنواع رقيّه.

«أريد - كما تغيّر كل شيء في الدنيا - أن يتغيّر شعرنا مع بقائه شرقياً مع بقائه عربياً مع بقائه مصرياً. وهذا ليس بإعجاز.»

أوليس في هذا القول دعوة صريحة إلى التجديد بل إلى الشعر الحر غير المقيد بوحدة الوزن والقافية؟. وإن لم يصل تجديد مطران إلى هذا الحد وإن لم يحقق ما جاء في دعوته هذه فلا شك في أن مثل هذا الرأي قد لقي آذاناً صاغية عند قافلة التجديد التي انطلقت في العراق بعد ذلك بأقل من خمس عشرة سنة، وعند من سبقهم في محاولات التجديد في الشعر العربي الحديث.

ويقول محمود بن الشريف[٢]: «وقد اعتنق هذا المذهب التجديدي المطراني الذي ينقل الشعر من دائرة الأغراض البدوية الى نطاق الأغراض الأدبية الحق، اعتنقه شعراء شاميون من أمثال: خليل شيبوب، ومصريون أمثال الشاعر المهندس علي محمود طه والدكتور أحمد زكي أبو شادي والدكتور ابراهيم ناجي الذين كانوا أمناء على هذا المذهب المستحدث، وكأبي القاسم الشابّي بتونس، والتيجاني يوسف بشير بالسودان، وايليا أبو ماضي والياس فرحات، وعمر أبو ريشة». وهكذا يكون قد أضاف على صاحبنا الرمادي اسم الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير.

هذا، ويعترف الدكتور مصطفى بدوي في مقدمة كتابه[٣] حيث يتحدث عن رواد الشعر الرومانطيقي:

«... وأفضل مثل لهذا اللون الجديد من الشعر إنما هو في نتاج خليل

---

(١) مطران، خليل الهلال، سنة (١٩٣٣) عدد تشرين الثاني (نوفمبر) ص ١٠٠.

(٢) ابن الشريف. محمود، خليل مطران شاعر الحرية، ص ٢٩.

(٣) بدوي، الدكتور مصطفى، مختارات من الشعر العربي الحديث، دار النهار للنشر بيروت ١٩٦٩. المقدمة ص (ز).

مطران، وكان على دراية بالأدب الفرنسي. فمطران، في مقدمته القصيرة التي وضعها للجزء الأول من ديوانه ومن خلال شعره أيضاً، أدخل عدة مفاهيم ومواقف جديدة قدّر لها أن تصبح في ما بعد من العقائد الراسخة التي لا يرتفع إليها الشك بين الجيل الجديد من الشعراء. ولعل أهم هذه المفاهيم اثنان: أولها وحدة القصيدة، والثاني أسبقية المعنى أو المضمون على الألفاظ والشكل. فحتى عصر مطران كان مفهوم القصيدة على العموم، أو على الأقل المفهوم الواعي لها لدى النقاد، هو أنها سلسلة من الأبيات المستقلة التي مهما بلغت من الروعة لا يربط بينها إلا رباط واهٍ، ولعل ذلك مردّه إلى حد ما ضرورة التقيد بالقافية الواحدة في القصيدة بأسرها. فجاء مطران وأراد أن يحقق الوحدة في بناء القصيدة كلها من ناحية ومن ناحية أخرى لم يدع الألفاظ تخلبه فتحيد به عن المعنى المقصود. كما أننا نجد في شعره قسطاً أكبر من الغنائية، وموقفاً إزاء الطبيعة يذكرنا بموقف الرومانطيقيين في أوروبا، إذ نرى الشاعر بمفرده في الطبيعة ينفعل إزاءها ويسبغ عواطفه عليها ».

ويجدر بنا هنا أيضاً أن نذكر رأي الشاعر الياس أبي شبكة، وهو أحد أبرز الشعراء الرومانسيين في الشعر العربي الحديث، الذي يورده أنطون قازان[1] والذي يقول:

« أما خليل مطران فله عند أبي شبكة منزلة كبرى واحترام ظاهر لمواهبه وفضله، كان يعبّر عنها أبو شبكة في مجالسه الخاصة، وعلى صفحات المجلات ».

إذ يقول:

« ... الأستاذ خليل مطران، سيد شعراء العرب في مختلف أقطارهم، وباني أول صرح جديد في الشعر العربي، وأعرف الأدباء جميعاً بمداخل اللغة ومخارجها ».

وخلاصة القول لقد حاولت أن أبيّن أثر مطران في الشعراء الذين عاصروه

---

(١) قازان، انطون، أدب وأدباء ج٢ ص ٢٧.

والذين جاءوا بعده، ويبدو من الآراء التي عرضتها أن هناك من يعترف صراحة بتأثره بمطران وبالتتلمذ عليه، بينما هناك من ينكر ذلك على الرغم من زعم النقاد بأنه متأثر بخليل مطران. وهناك شعراء آثروا الصمت حول هذا الموضوع على الرغم من أنهم اعترفوا بأنهم كانوا من المعجبين به ولعل من بين هؤلاء بدر شاكر السيّاب أحد رواد التجديد في الشعر العربي الحديث.

وحسبي أني قد جمعت هذه الآراء وعرضتها مبدياً رأيي فيها تاركاً للقارىء أن يستخلص لنفسه أثر مطران في الشعر والشعراء في هذا العصر.

الخُلاصَة

ولقد آن لنا أن نربط أطراف الموضوع ونجمع فصوله ملخصين ما جاء فيه من آراء.

قلنا إن العصر الذي سبق مطران كان عصر تحول في تاريخ الشرق العربي، عصر إحياء التراث العربي القديم وانفتاح الأدب العربي على ثقافات حديثة.

فقد ساعدت عوامل النهضة هذه على بعث الشعر الذي كان قد انتهى الى أن يكون كلاماً موزوناً مقفّى محشواً بالبديع والتضمين والتشطير والمعارضات وحساب الجُمَّل همه أن يمدح وينهىء، لا يدع مناسبة تمر الا ويسجلها، وشعراء ذلك العصر لا يفهَمون الشعر الا أنه تطريز على ثوب خلَق.

الى أن جاء البَارودي فكان هو الجسر الذي عبر عليه الشعر العربي المعاصر من طور الركاكة الى طور القوة والأصالة. فقد رجع البارودي الى منابع الشعر العربي الصحيحة وانتخب منه أجود ما جادت به عبقرية العرب القدامى وخاصة الشعر العباسي. وقد عرف كيف يستفيد من اختباراته في الحياة ودقة ملاحظته في تصوير ما يجيش في خاطره.

وسار على طريقه في مصر الشعراء الذين جاءوا بعده أمثال اسماعيل صبري وشوقي وحافظ.

فكان صبري أول شاعر بعد البارودي، عبّر عن نفسه بشعر رومانسي امتاز بقوة الديباجة وصحة النسج.

ثم جاء شوقي وأكمل طريق الشعر الأصولي الذي بلغ عنده أرفع منزلة. فقد استطاع بفضل غنائيته وموسيقيته وموهبته الفذة أن يعيد للشعر العربي سابق مجده ورونقه وأدخل عليه فناً جديداً، لم يعرفه من قبل، هو الشعر التمثيلي.

وحافظ، الذي كان أقل ثقافة من شوقي، سار سيره في اقتفاء الشعر العباسي وفنونه. واستطاع أن يعبّر عن آلام بني قومه ويصور محنتهم وعواطفهم وبرّز في الرثاء ما شاء الله له أن يبرز.

* * *

كان من حظ مطران أنه ولد في لبنان سنة ١٨٧٢ ونشأ فيه زمن قويت فيه الحركة الفكرية، وكانت الثقافة الغربية، وخاصة الافرنسية، قد انتشرت بمجيء الارساليات الأجنبية الى هذه الديار. فأخذ مطران بالثقافتين، تهيأت له ثقافة عربية لا بأس بها على يد أستاذيه الشيخين اليازجيين ابراهيم وخليل. ودرس اللغة الافرنسية وأتقنها ووقف على آدابها. وبدأ ينظم الشعر وهو طالب لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره، مقلداً الشعراء القدامى أول الأمر وذلك ظاهر في بواكير شعره. فكان كلاسيكياً متجدداً. ولكنه ما لبث أن همّ في الأخذ بيد الشعر والنهوض به والسير نحو الرومانسيّة تدفعه ثقافته الغربية وطبعه وحبه الذي كان له أكبر الأثر في شعره الابداعي.

لم ينصرف مطران انصرافاً تاماً للشعر فقد اشتغل في الصحافة فتركها ثم تعاطى التجارة فربح ثم خسر ثروته فعاد الى الوظيفة. وهوى التمثيل وعرّب عدداً كبيراً من المسرحيات العالمية لشكسبير وموليير وراسين وكورناي وهيجو.

وقد لعب مطران دوراً هاماً في تطوير الشعر العربي ففهم القصيدة على أنها وحدة لا تتجزأ، بينما فهم الشعراء الذين عاصروه وسبقوه أن البيت هو وحدة القصيد. واستطاع أحياناً أن يتحرر من القافية الموحَّدة وإن حافظ على وحدة الوزن. وأدخل القصص على فنون الشعر. ولكنه أكثر من شعر المناسبات الذي أساء الى شعره وخفض من مكانته.

ولو شئنا أن نكون في الحكم ذوي نصفة قلنا إن مطران هو نهاية الكلاسيكية المتجددة وأول الشعراء الرومانسيين.

* * *

يُرَدّ فضل مطران الى أنه أثّر فيمن عاصره وجاء بعده من الشعراء. وكان هذا التأثر بالجديد الذي استحدثه مطران في الشعر على وجهين[1]: الأول التأثر بشعر مطران بالذات. والآخر التأثر بما تركه مطران في المحيط الأدبي العربي. أما من الوجه الأول فذلك يكون إما باحتذاء مطران في طريقته ونهجه احتذاء تاما كما هي الحال مع خليل شيبوب، وإما التأثر بالطلاقة الفنية عند مطران مع بعض التأثر بأخيلته كما هي الحال مع أحمد زكي أبو شادي والتأثر بالطلاقة الفنية عند مطران دون أن يتجاوزها الى التأثر بأخيلته وطريقته في قرض الشعر كما هي مع فوزي المعلوف وابراهيم ناجي وأبي القاسم الشابّي.

غير أن عبد الرحمن شكري يرد على أدهم[2] وينكر أن يكون قد تأثر بمطران ويقول إنه قد اطّلع على الأدب الأوروبي من مصادره، فثقافته كانت انكليزية بينما كانت ثقافة مطران فرنسية، وانه قد اطّلع على الأدب الفرنسي مترجما الى الانكليزية وليس بواسطة مطران، وانه لم يعرف مطران ولم يجتمع به سوى مرتين، وانه كان قد نشر قسماً من شعره قبل أن يصدر مطران ديوانه.

ومهما يكن من الأمر، فان مطران كان أول من ركب الثورة على الاتباعية في الشعر العربي وصدّع وحدة البيت وعبث بعمود الشعر. فمهد السبيل أمام الشعراء الذين جاءوا بعده، فمنهم من تأثر بروحه، ومنهم من تأثر بعبارته، ومنهم من تأثر بالاثنتين معاً. وان يكن بعضهم[3] أنكر أن يكون قد تأثر بمطران وادعى أنه تأثر بشعراء الغرب وأدبائهم مباشرة وهذا ينطبق على المدرسة الانكليزية التي تشمل بالاضافة الى العقاد صاحبيه شكري والمازني.

ويعترف ابراهيم ناجي بأثر مطران هذا فيقول[4]:

«لقد كان الشاعر خليل مطران يكتب قصصه الشعرية «الجنين الشهيد»

---

(١) أدهم ص ٢١٩.

(٢) شكري، عبد الرحمن، الرسالة م ٧ (١٩٣٩) عدد ٣٠٢، ولقد ورد ذلك قبلا.

(٣) العقاد: شعراء مصر ص ١٩٩ - ٢٠٠.

(٤) ناجي، ابراهيم مقدمة «أطياف الربيع» لأبي شادي.

وغيرها حين كان حافظ وشوقي يقلدان البارودي أو يعارضان القدماء. وكنا نحن في صبانا نقرأ شعر مطران كما نقرأ شعر حافظ وشوقي وقد ترك الثلاثة في نفوسنا آثاراً لا تمحى، ولكني أعتقد أن أثر مطران علينا كان قويًّا واضحاً، فاذا كتبنا اليوم شعراً نسميه فنًّا حديثاً أو جديداً، فمن فضل ذلك الرجل».

وقد أثر مطران في جماعة شعراء المهجر الذين تجرأوا أكثر منه فيما بعد على خلخلة وحدة البيت والقافية والبحر.

وكذلك تأثر به شعراء سوريا ولبنان وإن يكن مدى هذا التأثر يتفاوت في الضعف والقوة.

ويعترف أبو شادي أيضا بأستاذية مطران فيقول[1]:

«عرفت هذا الرجل (يعني مطران) وأستاذيته منذ ثلاثين سنة، إذ تعهدني صغيراً وبقيت أهتدي بهديه، وأثره في شعري أثر عميق لأنه يرجع الى طفولتي الأدبية، ويصاحبني في جميع أدوار حياتي، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلياً الآن في أعمالي، فهو في الوقت ذاته، يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم، وما زالت تحرص عليها نفسي الكهلة، الوفية، ناظرة الى آثار الصبا والى معلمي الأول بحنان عميق».

وهو لا يدع مناسبة الا ويعترف بأستاذية مطران هذه.

ويقول عبد المنعم خفاجي[2]:

«إن أبا شادي أخذ عن مطران احترام المذاهب الأدبية المختلفة، واحترام النقد، وكراهية الفردية، وتقديس الشخصية الفنية الحرة».

وكذلك يعترف الشاعر خليل شيبوب بأستاذية مطران فيقول[3]:

أستـاذيَ الأَعْلَى ومُرشدي الـذي   منـذُ الصِّبـا قـد حاطَـني ورَعـاني

---

(١) أبو شادي، أحمد زكي «نداء الفجر» ص ١٢٨.

(٢) خفاجي، عبد المنعم. مع الشعراء المعاصرين ص ٢٢.

(٣) شيبوب، خليل الكتاب الذهبي ص ٢٠٦.

فـإذا نَطَقْـتُ فـإنَّ ذلكَ لَفْظُهُ   منـــهُ إليـــهِ يُساقُ بالشُكْرانِ

ويعترف مندور[1] لخليل مطران أنه «أدخل في الشعر العربي الحديث أخيلة ونغمات واتجاهات لم يعهدها الشعر التقليدي، وبخاصة تلك الحركة الدراماتيكية القوية التي تهتز بها روائع قصائده المطولة».

كما يقول الدكتور مندور كذلك[2]: «وتجديد مطران الشعري لا يقف عند التجديد في شكل القصيدة العام بتحقيق الوحدة العضوية لها، بل يمتد هذا التجديد الى ديباجة الشعر ذاتها وموسيقاه، فهو في الوصف مثلاً يمكن القول بأنه رائد ما نستطيع أن نسميه في شعرنا العربي الحديث بالوصف الوجداني، أي الوصف الذي يختلط فيه الشاعر بالطبيعة وينقل اليها أحاسيسه وألوان نفسه كما يتلقى عنها كل ما يواتي حالته النفسية الراهنة؛ على نحو ما نحس في وجدانياته الوصفية مثل قصيدة «المكس» وقصيدة «الأسد الباكي» التي تختلط فيها مشاعره بمشاهد الطبيعة من حوله وتتجاوب معها».

ولعل خير ما نختتم به هذا البحث هو رأي شوقي في مطران، في مقدمته للطبعة الأولى من «الشوقيات»، وهو رأي فيه صواب كثير، على ما فيه من إيجاز كبير: «خليل مطران صاحب المِنَن على الأدب العربي».

---

(١) مندور، محمد. الشعر المصري بعد شوقي ج ١ ص ٨.

(٢) مندور. محمد. مهرجان خليل مطران (١٩٥٩) ص ١٧٧.

مختارات من شعره

قلعة بَعلبَك

تذكار صِبا

هَمَّ فَجْرُ الْحَيَاةِ بِالإِدْبَارِ   فَإِذا مَرَّ فَهْيَ فِي الآثَارِ

وَالصِّبَا كالْكَرَى نَعِيمٌ وَلَكِنْ   يَنْقَضِي وَالْفَتَى بِهِ غَيْرُ دَارِي[1]

يَغْنَمُ المَرْءُ عَيْشَهُ فِي صِبَاهُ   فَإِذا بَانَ عَاشَ بِالتَّذْكَارِ[2]

★ ★ ★

إِيهِ آثَارَ «بَعْلَبَكَّ» سَلاَمٌ   بَعْدَ طُولِ النَّوَى وبُعْدِ المَزَارِ

وَوُقِيتِ العَفَاءَ مِنْ عَرَصَاتٍ   مُقْوِيَاتٍ أَوَاهِلٍ بِالْفَخَارِ[3]

ذَكِّرِينِي طُفُولَتِي وَأَعِيدِي   رَسْمَ عَهْدٍ عَنْ أَعْيُنِي مُتَوَارِي

مُسْتَطَابِ الحَالَيْنِ صَفْواً وشَجْواً   مُسْتَحَبٍّ في النَّفْعِ والإِضْرَارِ

يَومَ أَمْشِي عَلَى الطُّلُولِ السَّوَاجِي   لاَ افْتِرَارٌ فِيهِنَّ إِلاَّ افْتِرَارِي[4]

نَزِقاً بَيْنَهُنَّ غِرّاً لَعُوباً   لاهِياً عَنْ تَبَصُّرٍ واعْتِبَارِ

مُسْتَقِلاًّ عَظِيمَهَا مُسْتَخِفّاً   مَا بِهَا مِنْ مَهَابَةٍ وَوَقَارِ

يوْمَ أَخْلو «بِهِنْدَ» نَلْهُو ونَزْهُو   وَالهَوَى بَيْنَنَا أَلِيفٌ مُجَارِي

كَفَرَاشِ الرِّيَاضِ إِذْ يَتَبَارَى   مَرَحاً مَا لَهُ مِنِ اسْتِقْرَارِ

نَلْتَقِي تَارَةً وَنَشْرُدُ أُخْرَى   كُلُّ تِرْبٍ فِي مَخْبَإٍ مُتَدَارِي

فَإِذَا البُعْدُ طَالَ طَرْفَةَ عَيْنٍ   حَثَّنَا الشَّوْقُ مُؤْذِناً بِالْبِدَارِ

---

(١) الكرى: النوم.

(٢) بان: زال.

(٣) عرصات: ديار. مقويات: خاليات من السكان.

(٤) افترار: ابتسام.

وَعِـدَادَ اللِّحَـاظِ نَصْفُو وَنَشْقَـى   بِجِوارٍ فَفُرْقَـةٍ فَجِوَارِ
لَيْسَ فِي الدَّهْرِ مَحْضُ سَعْدٍ وَلَكِنْ   تَلِـدُ السَّعْـدَ مِحْنَـةُ الأَكْـدَارِ
كُلَّمَـا نَلْتَقِي اعْتَنَقْنَـا كَأَنَّـا   جِـدُّ سَفْرٍ عَادُوا مِنَ الأَسْفَارِ[1]
قُبُـلاتٌ عَلَـى عَفَـافٍ تُحَاكِي   قُبُـلاتِ الأَنْـداءِ وَالأَسْحَـارِ
وَاشْتِبَـاكٌ كَضَمِّ غُصْنٍ أَخَـاهُ   وَكَـلَثْمِ النُّوَّارِ لِلـنُّوَّارِ
قَلْبُنَـا طَاهِرٌ وَلَيْسَ خَلِيّـاً،   أَطْهَرُ الحُـبِّ فِي قُلُوبِ الصِّغَارِ
كَـانَ ذَاكَ الْهَوَى سَلَامـاً وَبَرْداً   فَاغْتَـدَى حِينَ شَبَّ جَذْوَةَ نَارِ
حَبَّذَا «هِنْدُ» ذَلِكَ العَهْدُ لَكِنْ   كُـلُّ شَيْءٍ إِلَـى الرَّدَى وَالْبَوَارِ
هَـدَّ عَزْمِي النَّوَى وَقَوَّضَ جِسْمِي   فَدَمَـارٌ يَمْشِي بِـدَارِ دَمَـارِ

* * *

خِرَبٌ حَـارَتِ الْبَرِيَّـةُ فِيهَـا   فِتْنَـةُ السَّامِعِـينَ وَالنُّظَّـارِ
مُعْجِزَاتٌ مِنَ الْبِنَـاءِ كِبَـارٌ   لأُنَـاسٍ مِـلْءَ الزَّمَـانِ كِبَارِ
أَلْبَسَتْهَـا الشُّمُوسُ تَفْوِيـفَ دُرٍّ   وَعَقِيـقٍ عَـلى رِدَاءِ نُضَـارِ
وَتَحَلَّـتْ مِنَ اللَّيَالِي بِشَامَـا   تٍ كَتَنْقِيـطِ عَنْبَرٍ فِي بَهَـارِ
وَسَقَاهَـا النَّـدَى رَشَاشَ دُمُوعٍ   شَرِبَتْهَـا ظَوَامِـئُ الأَنْوَارِ
زَادَهـا الشَّيْـبُ حُرْمَـةً وَجَـلالاً   تَوَّجَتْهَـا بِـهِ يَـدُ الأَعْصَارِ
رُبَّ شَيْـبٍ أَتَمَّ حُسْنـاً وَأَوْلَـى   وَاهِنَ العَزْمِ صَوْلَـةَ الْجَبَّـارِ
مَعْبَـدٌ لِلأَسْرَارِ قَـامَ وَلَكِنْ   صُنْعُـهُ كَـانَ أَعْظَمَ الأَسْرَارِ
مَثَّـلَ القَوْمُ كُـلَّ شَيْءٍ عَجِيـبٍ   فِيـهِ تَمْثِيـلَ حِكْمَـةٍ وَاقْتِـدَارِ
صَنَعُوا مِنْ جَمَـادِهِ ثَمَراً يُجْـ   نَـى وَلَكِنْ بِالعَقْلِ وَالأَبْصَارِ
وَضُرُوبـاً مِنْ كُـلِّ زَهْرٍ أَنِيـقٍ   لَمْ تَفُـتْهَا نَضَـارَةُ الأَزْهَارِ
وَشُمُوساً مُضِيئَـةً وَشِعَاعـاً   بَاهِرَاتٍ لَكِنَّهَـا مِنْ حِجَـارِ
وَطُيُوراً ذَوَاهِبـاً آيِبَـاتٍ   خَالِـدَاتِ الْغُـدُوِّ وَالإِبْكَـارِ[2]

---

(١) جد سفر: مسافرون حقيقيون.

(٢) الغدو: الانتقال أول النهار.

فِي جِنَـــانٍ مُعَلَّقَـــاتٍ زَوَاهٍ بِصُنُوفِ النُّجُومِ وَالأَنْــوَارِ[1]
وَأُسُوداً يُخْشَى التَّحَفُّزُ مِنْهَـــا وَيَرُوعُ السُّكُوتُ كَالتِّــزْآرِ[2]
عَابِسَاتِ الوُجُوهِ غَيْرَ غِضَـــابٍ بَادِيَاتِ الأَنْيَابِ غَيْرَ ضَوَارِي
فِي عَرَانِينِهَـــا دُخَـــانٌ مُثَـــارٌ وَبِأَلْحَاظِهَـــا سُيُولُ شَرَارِ[3]
تِلْكَ آيَاتُهُمْ وَمَا بَرِحَـتْ فِي كُــلِّ آنٍ رَوَائِـــعَ الزُّوَّارِ
ضَمَّهَـــا كُلَّهَـــا بَدِيـــعُ نِظَـــامٍ دَقَّ حَتَّـــى كَأَنَّهَـــا فِي انْتِشَـارِ
فِي مَقَـامٍ لِلْحُسْنِ يُعْبَـدُ بَعْـدَ العَقْـلِ فِيـهِ وَالعَقْـلُ بَعْـدَ الْبَـارِي
مُنْتَهَـى مَـا يُجَـادُ رَسْماً وَأَبْهَـى مَـا تَحُـجُّ الْقُلُوبُ فِي الأَنْظَـارِ

★ ★ ★

أَهْـلَ « فِينِيقِيَـا » سَلَامٌ عَلَيْكُمْ يَوْمَ تَفْنَـــى بَقِيَّـــةُ الأَدْهَـــارِ
لَكُمُ الأَرْضُ خَالِـــدِينَ عَلَيْهَـــا بِعَظِـــيمِ الأَعْمَـــالِ وَالآثَـــارِ
خُضْتُمُ البَحْرَ يَوْمَ كَـــانَ عَصِيّـاً لَمْ يُسَخَّرْ لِقُوَّةٍ مِنْ بُخَـــارِ
وَرَكِبْتُمْ مِنْـــهُ جَوَاداً حَرُونـــاً قَلِقـــاً بِالْمُمَرَّسِ الْمِغْوَارِ
إِنْ تَمَـــادَى عَـــدْواً بِهِمْ كَبَحُوهُ وَأَقَالُوهُ إِنْ كَبَـــا مِنْ عِثَـــارِ
وَإِذَا مَـــا طَغَـى بِهِمْ أَوْشَكُوا أَنْ يَأْخُـــذُوا لَاعِبِـــينَ بِالأَقْمَارِ
غَيْرُ صَعْبٍ تَخْلِيدُ ذِكْرٍ عَلَى الأَرْ ضِ لِمَنْ خَلَّـــدُوهُ فَوْقَ الْبِحَـارِ
شَيَّدُوهَـــا لِلشَّمْسِ دَارَ صَـــلَاةٍ وَأَتَمَّ « الرُّومَـــانُ » حَلْيَ الــدَّارِ
هُمْ دُعَـاةُ الْفَلَاحِ فِي ذَلِكَ العَصْـ ـرِ وَأَهْـلُ العُمْرَانِ فِي الأَمْصَـارِ
نَحَتُوا الرَّاسِيَـاتِ نَحْـتَ صُخُورٍ وَأَبَانُوا دَقَائِـــقَ الأَفْكَـــارِ
وَأَجَـادُوا الدُّمَـى فَجَـازَ عَلَيْهِمْ أَنَّهَـــا الآمِرَاتُ فِي الأَقْـــدَارِ[4]
سَجَـــدُوا لِلَّـــذِي هُمُ صَنَعُوهُ سَجَـــدَاتِ الإِجْـــلَالِ وَالإِكْبَـــارِ

---

(١) النجوم: الأنبتة التي لا سوق لها والأزهار.
(٢) التزآر: صوت الأسد.
(٣) عرانينها: آنافها.
(٤) الدمى: التماثيل.

بَعْـــدَ هَــذَا ، أَغَايَــةٌ فَتُرَجَّــى لِتَمَــامٍ ، أَمْ مَطْمَـعٌ فِي افْتِخَـارِ؟

★ ★ ★

نَظَرَتْ « هِنْــدُ » حُسْنَهُنَّ فَغَـارَتْ ، أَنْـتِ أَبْهَى يَا هِنْدُ مِنْ أَنْ تَغَارِي
كُـلُّ هَـذِي الدُّمَـى الَّتِي عَبَدُوهـا لَــكِ يَــا رَبَّــةَ الْجَمَــالِ جَوَارِي

★ ★ ★

الأهرام

على أثر زيارة لأهرام سقارة

شَادَ فَأَعْلَى، وبَنَى فَوطَّدَا ... لاَ لِلْعُلَى، وَلاَ لَهُ، بَلْ لِلعِدَى

مُسْتَعْبِدٌ أُمَّتَهُ فِي يَوْمِهِ ... مُسْتَعْبِدٌ بَنِيهِ لِلْعادِي غَدَا

إِنِّي أَرَى عَدَّ الرِّمَالِ هٰهُنا ... خَلاَئِقاً تَكْثُرُ أَنْ تُعَدَّدَا

صُفْرَ الوُجُوهِ نَادِياً جِباهُهُمْ ... كَالْكَلَإِ الْيَابِسِ يَعْلُوهُ النَّدَى[1]

مَحْنِيَّةً ظُهُورُهُمْ، خُرْسَ الخُطَى ... كَالنَّمْلِ دَبَّ مُسْتَكِيناً مُخْلِدَا

مُجْتَمِعِينَ أَبْحُراً، مُنْفَرِعِيـ ... ـنَ أَنْهراً، مُنْحَدِرِينَ صُعَّدَا

أَكُلُّ هَذِي الأَنْفُسِ الْهَلْكَى غَداً ... تَبْنِي لِفَانٍ جَدَثاً مُخَلَّدا؟[2]

★ ★ ★

يا أَيُّها المَوْتى أَلَم يُسْمِعْكُمُ ... صَوْتَ الْمُنَادِي صَادِعاً مُرَدِّدَا؟

قُومُوا انْظُرُوا السُّوقَةَ فِيما حَوْلَكُمْ ... تَدُوسُ هامَاتِ الْمُلُوكِ هُمَّدَا

قُومُوا انْظُرُوا الْعَدُوَّ فِي دِيَارِكُمْ ... يَحْكُمُ فِيها مُسْتَبِدًّا أَيِّدَا

قُومُوا انْظُرُوا أَجْسَادَكُمْ مَعْرُوضَةً ... فِي مَشْهَدٍ لِمَنْ يَرُومُ الْمَشْهَدَا

بَعْثٌ بِهِ يَسْأَلُكُمْ حِسَابَ مَا ... قَدَّمْتُمْ مَنْ رَاحَ مِنَّا وَاغْتَدَى

لَمْ يُغْنِكُمْ مِنْهُ الْبِناءُ عَالِياً ... وَالأَرْضُ نَهْباً وَالْمُلُوكُ أَعْبُدَا[3]

وَكَانَ يُغْنِيكُمْ جَمِيلُ الذِّكْرِ لَوْ ... خَفَضْتُمُ اللَّحْدَ وَشِدْتُمْ بِالْهُدَى

أَخْطَأَ مَنْ تَوهَّمَ القَبْرَ لَهُ ... حِرْزاً يَقِيهِ بِالرَّدَى مِنَ الرَّدَى[4]

---

(١) الكلأ: العشب.

(٢) جدثاً: قبراً.

(٣) أعبداً: عبيداً.

(٤) الردى: الموت.

مَقتَل بَزَرجمهر

اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك المطلق اليد في أحكام بلاده. فان كان ما وصفناه في هذه القصيدة إحدى جنايات مثله في العادلين فما حال الملوك الظالمين؟

سَجَدُوا لِكِسْرى إِذْ بَدَا إِجْلاَلاَ ... كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلاَلاَ
يا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى ... مَاذَا أَحَالَ بِكِ الاسُودَ سِخَالاَ؟[1]
كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً ... وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالاَ
عُبَّادَ «كِسْرَى» مَانِحِيهِ نُفُوسَكُمْ ... وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ وَالأَمْوَالاَ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ ... وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالاَ[2]
أَلتِّبْرُ «كِسْرَى» وَحْدَه فِي فَارِسٍ ... وَيُعَدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالاَ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمُ وَأَعَقُّهُمْ ... لَهُمُ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالاَ
إِنْ يُؤْتِهِمْ فَضْلاً يَمُنَّ وَإِنْ يَرُمْ ... ثَأْراً يُبِدْهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالاَ
وَإِذَا قَضَى يَوْماً قَضَاءً عَادِلاً ... ضَرَبَ الأَنَامُ بِعَدْلِهِ الأَمْثَالاَ

* * *

يَا يَوْمَ قَتْلِ «بُزَرْجُمُهْرَ» وَقَدْ أَتَوْا ... فِيهِ يُلَبُّونَ النِّدَاءَ عِجَالاَ[3]
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي ... أَحْيَا البِلاَدَ عَدَالَةً وَنَوَالاَ
يُبْدُونَ بِشْراً وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةٌ ... يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالاَ

---

(١) سخالا: أولاد الشاة.

(٢) أذلة أوكالا: ضعافا جبناء.

(٣) بزرجمهر: ضبطت بهذا الشكل كما ينطقُها الفرس في لغتهم.

تَجْلُو أَسِرَّتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرَّةٍ وَقُلُوبُهُمْ تَدْمَى بِهِنَّ نِصَالاَ
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ لَمْ تَدْرِهِ فَرَحاً وَلاَ إِعْوَالاَ

★ ★ ★

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفاً مِنْ قَصْرِهِ شَمْساً تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلاَلاَ
شَبَحاً «لأُرْمُوزَ» الْعَظِيمِ مُمَثِّلاً مَلِكاً يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِئْبَالا(١)
يَزْهُو بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ بِسَنَى الْجَوَاهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعَالاَ
وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ نُصِبَ التَّكَبُّرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالا
وَكَأَنَّ لُؤْلُؤَةً بِقَائِمِ سَيْفِهِ عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الآجَالاَ؟

★ ★ ★

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ إِلاَّ لِمَا خَلُقُوا بِهِ فَعَّالاَ(٢)
هُمْ حَكَّمُوهُ فاسْتَبَدَّ تَحَكُّماً وَهُمُ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ، فَصَالاَ
وَالجَهْلُ دَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ فِي الْعَالَمِينَ وَلاَ يَزَالُ عُضَالاَ
لَوْلاَ الْجهالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ إِلاَّ خَلاَئِقَ إِخْوَةً أَمْثَالاَ
لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالاَ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
نَقْصٌ لِفِطْرَةِ كُلِّ حَيٍّ لاَزِمٌ لاَ يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالاَ

★ ★ ★

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ قُوَّادَهُ الْبُسَلاَءَ وَالأَقْيَالاَ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَيْحَةٌ كَادَتْ تُزَلْزِلُ قَصْرَهُ زِلْزَالاَ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزُرْجُمُهْرُ» يَسُوقُهُ جَلاَّدُهُ مُتَهَادِياً مُخْتَالاَ
وَتَرُوحُ حولَهَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي كَالْمَوْجِ وَهْوَ مُدَافَعٌ يَتَتَالَى
سَخِطَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلاَلاَ

---

(١) أرموز: الإله الأكبر للفرس. رئبالا: أسدا.

(٢) خلقوا به: استحقوه.

«أَبُزَرْجُمُهْرَ» حَكِيمُ فَارِسَ وَالْوَرَى ... يَطَـأُ السُّجُونَ وَيَحْمِـلُ الأَغْـلاَلاَ ؟
«كِسْرَى» أَتُبْقِي كُـلَّ فَدْمٍ غَاشِمٍ ... حَيّـاً وَتُرْدِي الْعَـادِلَ الْمِفْضَـالاَ ؟[1]
وَتَـدُقُّ فِي مَرأَى الرَّعِيَّـةِ عُنْقَـهُ ... لِيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِـينَ مُـذَالاَ ؟[2]
أَيْنَ التَّفَرُّدُ مِنْ مَشُورَةِ صَـادِقٍ ... والْحُكْمُ أَعْـدَلُ ما يَكُونُ جِدَالاَ ؟
إِنْ تَسْتَطِـعْ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً ... واجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيـكَ نِعَـالاَ
وَاذْبَـحْ وَدَمِّرْ واسْتَبِـحْ أَعْرَاضَهُمْ ... وامْـلأْ بِلاَدَهُمْ أَسًى وَنَكَـالاَ
فَلأَنْـتَ «كِسْرَى» مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ ... كَـانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِـلُّ حَـلاَلاَ
وَلَيُذْكَرَنَّ الدَّهْرَ عَدْلُـكَ بَاهِراً ... وَلْتُحْمَـدَنَّ خَلاَئِقـاً وَفِعَـالاَ
لَوْ كَـانَ فِي تِلْـكَ النِّعَاجِ مُقَاوِمٌ ... لَـكَ، لَمْ تَجِئْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالاَ
لَكِنْ أَرَادَتْ مَـا تُرِيـدُ مُطِيعَـةً ... وَتَنَاوَلَـتْ مِنْـكَ الأَذَى إِفْضَـالاَ

★ ★ ★

نَادَاهُمُ الْجَـلاَّدُ: هَـلْ مِنْ شَافِعٍ ... «لِبُزَرْجُمُهْرَ»؟ فَقَالَ كُلٌّ: لا. لاَ
وَأَدَارَ «كِسْرَى» فِي الْجَمَاعَـةِ طَرْفَهُ ... فَرَأَى فَتَـاةً كَالصَّبَـاحِ جَمَـالاَ
تَسْبِي مَحَاسِنُهَـا الْقُلُوبَ وَتَنْثَنِي ... عَنْهـا عُيُونُ النَّاظِرِينَ كَـلاَلاَ[3]
بِنْـتُ الوَزِيرِ أَتَـتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ ... وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرَّشَادِ مُـدَالاَ
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّـةً مَنْظُورَةً ... فَرْيَ السَّفِينَـةِ لِلْحَبَـابِ جِبَـالاَ[4]
بَـادٍ مُحَيَّاهَـا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَـا؟ ... وَعَـلاَمَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَزَالاَ؟
لاَ عَـارَ عِنْدَهُمُ كَخَلْـعِ نِسائِهِمْ ... أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلْنَ ثَكَالَـى

★ ★ ★

فَأَشَارَ «كِسْرَى» أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا. ... فَمضَى الرَّسُولُ إلى الْفَتَـاةِ وَقَالاَ:

---

(١) غاشم: جاهل ظالم. تردى: تقتل.

(٢) مذالا: مهاناً.

(٣) كلالا: ضعفاً.

(٤) الحباب: الموج.

مَوْلاَيَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَقَنَّعِي. قَالَتْ لَهُ: أَتَعَجُّباً وَسُؤَالاَ؟
أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى إِلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلاَلاَ؟
فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ: مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالاَ
وَبَقِيتَ وَحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلاً فَسُدْ وَارْعَ النِّسَاءَ وَدَبِّرِ الأَطْفَالاَ
مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رِجَالاَ

* * *

المســـاء

قال الناظم وهو عليل في مكس الاسكندرية

داءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فيهِ شِفائي	مِنْ صَبْوتي، فَتَضاعفَتْ بُرَحائي
يا لَلضَّعيفَيْنِ! استَبدَّا بي وَما	في الظُّلْمِ مِثْلُ تحكُّمِ الضُّعفاءِ
قَلْبٌ أَذابَتْهُ الصَّبابَةُ والجَوى	وَغِلالَةٌ رَثَّتْ مِنَ الأَدْواءِ
وَالرُّوحُ بَيْنَهُما نَسيمُ تَنَهُّدٍ	في حالَي التَّصْويبِ وَالصُّعَداءِ
وَالعَقْلُ كَالمِصْباحِ يَغْشَى نُورَهُ	كَدَري وَيُضْعِفُهُ نُضوبُ دِمائي

(٥)

* * *

هَذا الَّذي أَبْقَيْتِهِ يا مُنْيَتي	مِنْ أَضْلُعي وَحَشاشَتي وَذَكائي
عُمْرَيْنِ فيكِ أَضَعْتُ لَوْ أَنْصَفْتِني	لَمْ يَجْدُرا بِتَأَسُّفي وَبُكائي
عُمْرَ الفَتى الفاني وعُمْرَ مُخَلَّدٍ	بِبَيانِهِ لَوْلاكِ في الأَحْياءِ
فَغَدَوْتُ لَمْ أَنْعَمْ كَذي جَهْلٍ وَلَمْ	أَغْنَمْ كَذي عَقْلٍ ضَمانَ بَقاءِ

* * *

يا كَوْكَباً مَنْ يَهْتَدي بِضِيائِهِ	يَهْديهِ طالِعُ ضِلَّةٍ وَرِياءِ
يا مَوْرِداً يَسْقي الوُرودَ سَرابُهُ	ظَمَأً إلى أَنْ يَهْلِكوا بِظَماءِ
يا زَهْرَةً تُحْيي رَواعِيَ حُسْنِها	وَتُميتُ ناشِقَها بِلا إِرْعاءِ[1]
هَذا عِتابُكِ، غَيْرَ أَنِّيَ مُخْطِئٌ	أَيُرامُ سَعْدٌ في هَوى حَسْناءِ
حاشاكِ بَلْ كُتِبَ الشَّقاءُ عَلَى الوَرى	وَالحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقاءِ
نِعْمَ الضَّلالَةُ حَيْثُ تُؤْنِسُ مُقْلَتي	أَنْوارُ تِلْكَ الطَّلْعَةِ الزَّهْراءِ

---

(١) رواعي: العيون التي ترعى. بلا إرعاء: بلا إبقاء عليه.

نِعْمَ الشِّفَاءُ إذَا رَوِيتُ بِرَشْفَةٍ مَكْذُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ ذَاكَ المَاءِ
نِعْمَ الْحَيَاةُ إذَا قَضَيْتُ بِنَشْقَةٍ مِنْ طِيبِ تِلْكَ الرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ

★ ★ ★

إنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعِلَّةِ بِالْمُنَى فِي غُرْبَةٍ قَالُوا: تَكُونُ دَوَائِي
إنْ يَشْفِ هَذَا الجِسْمَ طِيبُ هَوَائِهَا أَيُلَطِّفُ النِّيرَانَ طِيبُ هَوَاءِ؟
أَوْ يُمْسِكِ الْحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهَا هَلْ مَسْكَةٌ فِي البُعْدِ لِلْحَوْبَاءِ؟[1]
عَبَثٌ طَوافِي فِي الْبِلَادِ وَعِلَّةٌ فِي عِلَّةٍ مَنْفَايَ لِاسْتِشْفَاءِ
مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي
شَاكٍ إلى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لِي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي
وَالْبَحْرُ خَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَداً كَصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ
تَغْشَى الْبَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وَكَأَنَّهَا صَعِدَتْ إلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائِي
وَالأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ يُغْضِي عَلَى الْغَمَرَاتِ وَالأَقْذَاءِ

★ ★ ★

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ! وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِي!!
أَوَلَيْسَ نَزْعاً لِلنَّهَارِ وَصَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ؟
أَوَلَيْسَ طَمْساً لِلْيَقِينِ وَمَبْعَثاً لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلَائِلِ الظَّلْمَاءِ؟
أَوَلَيْسَ مَحْواً لِلْوُجُودِ إلى مَدىً وَإِبَادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ؟
حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيداً لَهَا وَيَكُونَ شِبْهَ الْبَعْثِ عَوْدُ ذُكَاءِ[2]

★ ★ ★

---

(١) يمسك الحوباء: يحفظ الروح.

(٢) ذكاء: الشمس.

وَلَقَـدْ ذَكَرْتُـكِ وَالنَّهَـارُ مُوَدِّعٌ   والْقَلْـبُ بَيْنَ مَهَابَـةٍ وَرَجَـاءِ
وَخَوَاطِرِي تَبْـدُو تُجَـاهَ نَوَاظِرِي   كَلْمَـى كَدَامِيَـةِ السَّحَاب إِزَائي[1]
وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيـلُ مُشَعْشَعاً   بِسَنَـى الشُّعَـاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي
وَالشَّمْسُ فِي شَفَـقٍ يَسِيـلُ نُضَارُهُ   فَوْقَ الْعَقِيـقِ عَلَـى ذُرىً سَوْدَاءِ[2]
مَرَّتْ خِـلاَلَ غَمَامَتَيْنِ تَحَـدُّراً   وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَـةِ الحَمْرَاءِ
فَكَـأَنَّ آخِرَ دَمْعَـةٍ لِلْكَوْنِ قَـدْ   مُزِجَـتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي
وَكَأَنَّنِي آنَسْتُ يَوْمِيَ زَائِـلاً   فَرَأَيْـتُ فِي المِرْآةِ كَيْـفَ مَسَائِي

★ ★ ★

(١) كلمى: جريحة.
(٢) ذرى: مرتفعات.

فتاة الجبل الأسود

في حادثة جرت قبيل إستقلال ذلك الجبل

طغت أمةُ الجبلِ الأسودِ ... على حكم فاتحها الأيّدِ[1]

وهبّت منيخاتُ أطوادها ... نواشز كالإبل الشُّرَّدِ[2]

وأبلى النساءُ بلاءَ الرجا ... ل لدى كل معتركٍ أربدِ[3]

نساءٌ لدانُ القدودِ لها ... خدودٌ كزهر الرياض الندي

تنظّم من حسنها جنةٌ ... على ذلك الجبلِ الأجردِ

★ ★ ★

ويومٍ كأنّ شعاع الصبا ... ح كساه مطارفَ من عسجدِ[4]

تفرّقتِ الترك فيه عصا ... ئب كلّ فريقٍ على مرصدِ

يسدّون كلَّ شعاب الجبا ... ل على النازلين أو الصعّدِ

أسودٌ تراقبُ أمثالها ... ولا يلتقون على موعدِ

وكان عداهم على بؤسهم ... وطول جهادهم المجهدِ

يوافونهم بغتاتِ اللصو ... ص ويرمون بالنار والجلمدِ[5]

ويفترقون تجاه الصفو ... ف ويجتمعون على المفردِ

ويمتنعون بكلِّ خفيٍّ ... عصيٍّ على أمهرِ الروّدِ

---

(١) الأيد: القدير.

(٢) أطوادها: جبالها. نواشز: ذاهبة كل مذهب.

(٣) أربد: أغبر.

(٤) عسجد: ذهب.

(٥) الجلمد: الصخر.

وَأَيٌّ رَأَى شَـارِداً يَقْـتَنِصْـ ـهُ وَأَيٌّ رَأَى وَارِداً يَصْطَـــدِ
وَيَلْتَقِمُونَ جَنَـاحَ الْخَمِيس إِذَا الْعَوْنُ أَعْيَـى عَلَـى الْمُنْجِـدِ[1]
مَنَامُهُمُ جَاثِمِـــــينَ وُقُو فاً وَلاَ يَهْجَعُونَ عَلَى مَرْقَدِ
وَمَـا مِنْهُمُ لِلْعِـدَى مُرْشِدٌ سِوَى غَـادِرٍ سَاءَ مِنْ مُرْشِدِ
إِذَا لَمْ يَقُدْهُمْ إِلى مَهْلِـكٍ أَضَـلَّ بِحِيلَتِـهِ الْمُهْتَـدِي
وَيَعْتَسِفُ التُّرْكُ فِي كُـلِّ صَوْ بٍ فَهَـذَا يَرُوحُ وَذَا يَغْتَـدِي

★ ★ ★

وَمَـا التُّرْكُ إِلاَّ شُيُوخُ الحُرُو بِ وَمُرْتَضِعُوهَـا مِنَ الْمَوْلِـدِ
إِذَا أَلْقَحُوهَـا الدِّمَـاءَ فَـلاَ نِتَـاجَ سِوَى الفَخْرِ والسُّؤْدُدِ
سَوَاءٌ عَلَـى الْمَجْـدِ أَيّاً تَكُنْ عَوَاقِـبُ إِقْدَامِهِمْ تَمْجُـدِ
وَلَكِنَّ قَوْمـاً يَـذُودُونَ عَنْ حَقِيقَتِهِمْ مِنْ يَـدِ الْمُعْتَـدِي[2]
وَتَعْصِمُهُمْ شَامِخَـاتُ الجِبَـا لِ وَكُـلٌّ مَضِيـقٍ بِهَـا مُوصَدِ[3]
وَيَدْفَعُهُمْ حُـبُّ أَوْطَانِهِمْ وَيَجْمَعُهُمْ شَرَفُ الْمَقْصِـدِ
لَوِ الْمَوْتُ مَـدَّ إِلَيهِمْ يَـداً لَرَدُّوهُ عَنْهُمْ كَلِيـلَ اليَـدِ

★ ★ ★

وَكَـانَ مِنَ التُّرْكِ جَمْـعُ القَلِيـ ـلِ عَلَـى رَأْسِ مُنْحَـدَرٍ أَصْلَـدِ
كَثِـيرِ الثُّلُومِ كَـأَنَّ الفَتَـى إِذَا زَلَّ يَهْوِي عَلَـى مِبْرَدِ
وَقَـدْ نَصَبُوا فَوْقَـهُ مِدْفَعـاً يَهُزُّ الرَّوَاسِخَ إِنْ يَرْعَـدِ
وَحَفُّوا كَأَشْبَـالِ لَيْـثٍ بِـهِ وَهُمْ فِي دِعَـابٍ وَهُمْ فِي دَدِ
فَفَاجَأَهُمْ هَابِـطٌ كَالقَضَـا ءِ فِي شَكْـلِ غَـضٍّ الصِّبَـا أَمْرَدِ
فَتًـى كَالصَّبَـاحِ بِإِشْرَاقِـهِ لَـهُ لَفْتَـةُ الرَّشَإِ الأَغْيَـدِ

---

(١) الخميس: الجيش.
(٢) حقيقتهم: وطنهم.
(٣) موصد: مغلق.

يَدُلُّ سَنَاهُ وَسِيماؤُهُ … عَلَى شَرَفِ الجَاهِ وَالمَحْتِدِ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ … سَلِيمَ النَّوَاظِرِ كَالأَرْمَدِ
أَقَبُّ التَّرائِبِ غَضُّ الرَّوَا … دِفِ يَخْتَالُ عَنْ غُصُنٍ أَمْيَدِ(١)
لَهِيبُ الحُرُوبِ علَى وَجْنَتَيْـ … ـهِ والنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الأَسْوَدِ(٢)
وَفِي مِحْجَرَيْهِ بَرِيقُ السُّيُو … فِ وَظِلُّ المَنِيَّةِ فِي الأَثْمُدِ
فَأَكْبَرَ كُلُّهُمُ أَنَّهُ … رَآهُ تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ
وَظَنُّوهُ مُسْتَنْفِراً هَارِباً … أَتَاهُمْ بِذِلَّةِ مُسْتَنْجِدِ
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ … يُهاجِمُ جَمْعاً بِلاَ مُسْعِدِ
تَبَيَّنَ هُلْكاً فَلَمْ يَخْشَهُ … وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
فَأَفْرَغَ نَارَ سُداسِيِّهِ … على القَوْمِ أَيًّا تُصِبْ تُقْصِدِ(٣)
وَضَارَبَ بالسَّيْفِ يُمنى ويُسْرَ … ى فأين يُصِبْ مُغْمَداً يُغْمِدِ
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَارْتَوَى … وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الفُؤَادَ الصَّدِي(٤)
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحاطُوا بِهِ … فَدَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
وَلَوْلاَ اتِّقَاءُ الخِيَانَةِ فِيـ … ـهِ لَكَانَ الأَلَدُّ لَهُ يَفْتَدِي
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقَرُّ الأَمِيـ … ـرِ مَقُوداً وَمَا هُوَ بِالْقَيِّدِ
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْنُو إِلَيْـ … ـهِ، بِأَنْ يَقْتُلُوهُ غَدَاةَ الغَدِ(٥)
فَأَقْصَى الفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ … وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي
وَأَبْرَزَ نَهْدَيْ فَتَاةٍ كِعَا … بٍ بِطَرْفٍ حَيِيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
كَحُقَّيْ لُجَيْنٍ بِقُفْلَيْ عَقِيـ … ـقٍ وكَنْزَيْنِ فِي رَصَدٍ مُرْصَدِ
فَكَبَّرَ مِمَّا رَآهُ الأَمِيـ … ـرُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي

---

(١) الترائب: متقدم الصدر.
(٢) النقع: دخان الحرب.
(٣) تقصد: تقتل.
(٤) الصدي: الظمآن.
(٥) غداة: صباح.

وَرَاعَهُم ذَانِكَ التوأمَا ... نِ وَطَوْقاهُما مِنْ دَمِ الأَكْبُدِ
وَوَثْبُهُما عِنْدَمَا أُطْلِقَا ... بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ المِجْسَدِ[1]
كَوَثْبِ صِغَارِ المَهَا الظَّامِئَا ... تِ نَفَرْنَ خِفَافاً إلى مَوْرِدِ

* * *

وَأَرْخَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ ... إلى مَنْكِبَيْهَا مِنَ المَعْقِدِ
تُحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا ... هَا سَقَامٌ فَحَالَتْ إلى فَرْقَدِ
وَقَالَتْ: أَمُهْجَةُ أُنْثَى تَفِي ... بِثَارَاتِ صَرْعَاكُمُ الهُمَّدِ؟
تَفَانَوْا فَمَا خَاسَ فِي وَقْعَةٍ ... فَتًى مِنْ مَسُودٍ وَلاَ سَيِّدِ
يَرَى العِزَّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ ... وَإِلاَّ فَفِي مَوْتِ مُسْتَشْهَدِ
وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا ... سُيُوفَهُمُ مُهَجَ الخُرَّدِ[2]
فَدُونَكُمُ قِتْلَةَ حُلِّلَتْ ... تَدِي مِنْ دِمَائِكُمُ مَا تَدِي[3]

* * *

فَأَصْغَى الأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا ... وَلَمْ يُسْتَفَزَّ وَلَمْ يَحْقِدِ
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الفَتَاةِ وَبَأْ ... ساً بِهَا فِي الصَّنَادِيدِ لَمْ يَعْهَدِ
وَحُسْناً بِمُشْرِكَةٍ دَاعِياً ... إلى الشِّرْكِ مَنْ يَرَهُ يَعْبُدِ
أَبَى عِزَّةً قَتْلَ أُنْثَى تَذُو ... دُ ذِيَادَ المُدَافِعِ لاَ المُعْتَدِي
فَقَالَ: انْقُلُوهَا إلى مَأْمَنٍ ... وَأَوْصُوا بِهَا نُطُسَ العُوَّدِ
لِتَعْلَمَ أَنَّا بِأَخْلاَقِنَا ... نُنَزَّهُ عَنْ تُهَمِ الحُسَّدِ
فَإِذْ أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِيـ ... ـنَ وَهُمْ فِي ذُهُولِهِمُ المُجْمَدِ:
لَهَا اللهُ فِي الغِيدِ مِنْ غَادَةٍ! ... وَفِي الصِّيدِ مِنْ بَطَلٍ أَصْيَدِ!
أَنُهْلِكُ شَعْباً غَزَتْ دَارَهُ ... ثِقَالُ الجُيُوشِ فَلَمْ يَخْلُدِ؟
خَلِيقٌ بِنَا أَنْ نَرُدَّ القِلَى ... وِدَاداً وَمَنْ يَصْطَنِعْ يَوْدَدِ
فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النِّسَا ... ءُ كَهَذَا الفِدَاءِ بِمُسْتَعْبَدِ

---

(١) المجسد: سترة الصدر.

(٢) الخرَّد: النساء.

(٣) تدي: تكون دية أي عوضاً.

رثـاء
للمغفور لـه
الوزير الفارس الشاعر محمود باشا سامي البارودي

مُصَابُـــكَ حَيًّـــا عَرَا جَعْفَرَا وَخَطْبُــــكَ مَيْتــاً عرَا قَيْصَرَا
رُزِئْنَــاكَ لَمْ يُغْنِ مِنْــكَ البَيَـا نُ وَلَمْ يَعْصِمِ الجَــاهُ أَنْ تُقْبَرَا
وَهَــذِي النِّهَايَـــةُ عُقْبَـى النُّهَـى وَذَاكَ الثَّرَاءُ لِهَـــذَا الثَّرى
وَغَايَـــةُ مَجْـدِكَ فِي العَالَميـ ـنَ إِذَا عَرَفُوا الفَضْلَ أَنْ تُشْكَرَا
وَآخِرُ بَأْسِكَ أَنْ يُعْتَـــدَى عَلَيْـــكَ دَفِينـــاً وَأَنْ يُفْتَرَى(١)
أَيُهْتَـــكُ عَنْهـــا قَمِيـصُ المُرُو ءَةِ تَحْتَ البِلَى مَنْعَ أَنْ تُسْتَرَا؟
وَتَثْـوِي المُرُوءَةُ فِي دَارِهِـمْ وَتَرْضَـــى المُرُوءَةُ أَنْ تُذْكَرَا؟
كَـذَا اتَّكَشَفَ الدَّهْرُ لِلنَّاسِ فِيـ ـكَ عَنْ قَاهِرٍ عَزَّ أَنْ يُقْهَرَا
حَلِـيمٍ تَرَاكَـــاً بِإِقْبَالِـــهِ ضُرُوبِ دِرَاكـــاً مَتَـــى أَدْبَرَا
لِأَمْرٍ صَفَــا لَــكَ حِيـنَ صَفَـا وَكَـــدَّرَ وِرْدَكَ إِذْ كُـــدِّرَا
يَقُولُ بِأَحْدَاثِـــهِ الوَاعِظَـــا تِ لِمَنْ هَمَّ بِالزَّهْوِ: أَطْرِقْ كَرَى(٢)

* * *

حَبَـــاكَ زَمَانـــاً بِجَـــاهِ المُلُو كِ وَبَطْشِ الأَسَاطِـــينِ مُسْتَوْزَرَا
وَفَخْرِ الغُزَاةِ قُرُومِ السَّرا يَـا وَفِكْرِ الهُدَاةِ نُجُومِ السُّرَى
وَعَزْمٍ يَكُونُ عَلَـــى أُمَّـــةٍ قَتَامـــاً وَفِي أُمَّـــةٍ نَيِّرَا
فَكُنْـــــتَ كَمَا تَبْتَغِي عِزَّةً وَكُنْـــتَ كَمَـــا تَرْتَضِي مَظْهَرَا

(١) إشارة الى أناس طعنوا عليه بعد وفاته.

(٢) مثل ضربته العرب للخفض من كبرياء المتكبر.

وَكُنْتَ معاً فَارِساً شَاعِراً   وَكُنْتَ مَعاً نَدُساً قَسْوَرَا
جَمِيعَ المَزَايا فَمَا للبَيَا   نِ وَمَا لِلغِيَاثِ وَمَا لِلقِرَى؟!
نَظِيرُكَ مُبْتَكِراً مُبْدِعاً   شِهَاباً سَنِيًّا نَدَى مُمْطِرَا
نَظَمْتَ المَعَالِيَ نَظْمَ المَعَانِي   فَفَتْحُ الكَلاَمِ كَفَتْحِ القُرَى
وَطَعْنُ السِّنَانِ كَنَفْثِ اليَرَاعِ   وَكُلُّهُمَا بِالنُّهَى حُبِّرَا
وَضَمُّ الجُيُوشِ كَنَسْقِ القَرِيضِ   وَتَقْسِيمِهِ أَشْطُراً أَشْطُرَا
وَسَهْلُ القِتَالِ كَطِرْسٍ بِهِ   يُسَطِّرُ بَأْسُكَ مَا سَطَّرَا
بِنَقْطِ الجَمَاجِمِ إِعْجَامُهُ   وَإِهْمَالُهُ جَوْبُهُ مُقْفِرَا
وَتَفْوِيفُهُ بِنِعَالِ الجِيَا   دِ وَتَدْبِيجُهُ بِدَمٍ أَحْمَرَا
فَيَا غَازِياً ذَاكَ إِعْجَازُهُ   وَيَا نَاظِماً ذَاكَ مَا صَوَّرَا
أَتِلْكَ مِنَ الكَلِمِ الذَّاكِيَا   تِ تَسِيلُ النُّفُوسُ بِهَا أَنْهُرَا؟
شَقَائِقُ آيَاتِكَ النَّادِيَا   تِ رَحِيقاً مِنَ الأُنْسِ أَوْ كَوْثَرَا
أَمِ الصَّافِيَاتِ شَوَافِي الأُوَا   مِ بِمَا تَحْتَهَا مِنْ زُلاَلٍ جَرَى؟
أَمِ الجَالِيَاتِ يُبِنَّ لَنَا   مِنَ الغَيْبِ كُلَّ ضَمِيرٍ سَرَى؟
أَمِ المُطْرِبَاتِ يُشَنِّفْنَنَا   بِشَدْوِ الهَزَارِ وَقَدْ بَكَّرَا
أَمِ المُرْسَلاَتِ هُدًى لِلأَنَا   مِ حَقَائِقُ مُودَعَةٌ جَوْهَرَا
فَهَلْ كَانَ أَفْرَسَ مِنْكَ فَتًى؟   وَهَلْ كَانَ مِنْكَ فَتًى أَشْعَرَا؟
كِلاَ المَفْخَرَيْنِ يَرَاعاً وَسَيْفاً   دَعَا تَاجَهُ لَكَ مُسْتَأْثِرَا
فَتَاجٌ عَصَاكَ وَتَاجٌ عَلاَ   كَ وَكَانَ الأَحَقَّ بِأَنْ يُؤْثَرَا

* * *

فَلَمَّا رَقِيتَ إِلَى المُنْتَهَى   وَكِدْتَ تُجَاوِزُ مَا قُدِّرَا
رَمَاكَ الزَّمَانُ بِأَحْدَاثِهِ   مُجَيَّشَةً فَانْبَرَتْ وَانْبَرَى
أَبَانَ المُحِبِّينَ وَالآلَ عَنْـ   ـكَ وَأَقْصَى المَوَالِيَ وَالعَسْكَرَا
وَأَسْكَتَ أَفْرَاسَكَ الصَّاهِلاَتِ   وَأَصْمَتَ صَمْصَامَكَ الأَبْتَرَا
وَأَخْرَسَ مَنْ قَالَ: للهِ أَنْتَ،   وَأَبْكَمَ حَوْلَكَ مَنْ كَبَّرَا
وَسَكَّنَ رَوْعَ الفَلاَ مُجْفِلاَتٍ   وَأَمَّنَ شَامِخَهَا أَصْعَرَا

وَنَفَّسَ كَرْبَ الظِّبَا لاَفِتَاتٍ　　وَرَوَّحَ أَيِّلَهَا أَصْوَرَا
وَأَلْوَى عَلَيْكَ فَأَدْمَى وَأَصْلَى　　وَصَالَ وَطَالَ وَمَا أَقْصَرَا

* * *

رَمَى بِكَ فِي السِّجْنِ مِنْ حَالِقٍ　　أَلِيفَ الجُنَاةِ طَرِيحَ العَرَا
وَأَثْخَنَ جُرْحاً فأَقْصَاكَ عَنْ　　ثَرَى مِصرَ مُجْتَنَباً مُزْدَرَى
وَزَادَكَ ضَيْماً فَحَجَّبَ عَنْ　　عُيُونِكَ ضَوْءَ الضُّحَى مُسْفِرَا
وَجَازَ النَّكَالَ فَأَرْدَى ابْنَتَيْـ　　ـكَ كَمَا يُذْبَحُ الذِّبْحُ أَوْ أَنْكَرَا
وَلَكِنْ أَبَى لَكَ ذَاكَ الإِبَا　　ءُ إِلاَّ الثَّبَاتَ وَأَنْ تَصْبِرَا
وَهَلْ فِي الأَسَى غَيْرُ صَدْعِ الحَشَى؟　　وَتَدْمِيَةِ الجَفْنِ مُسْتَعبِرَا؟
وَتَهْوِينِ نَفْسٍ لَدَى خَصْمِهَا　　بِلاَ طَائِلٍ غَيْرَ أَنْ تَصْغُرَا؟
فَلَمْ تَنْتَقِصْكَ الرَّزَايَا وَلَكِنْ　　أَعَادَتْكَ مِحْنَتُهَا أَكْبَرَا
وَرَدَّ بَيَاضُ المَشِيبِ ثَنَا　　ءَكَ أَجْلَى بَهَاءً وَقَدْ طُهِّرَا
فَمَا كَانَ سِجْنُكَ إِلا قَرَاراً　　وَقَدْ تَعِبَ الجِدُّ أَنْ يَسْهَرَا
وَلاَ النَّفْيُ إِلاَّ خَلاَءً أَعَدْتَ　　بِهِ زَمَنَ الأَدَبِ الأَزْهَرَا
وَلاَ الثُّكْلُ إِلاَّ لِتَأْسَى أَسَا　　كَ وَتَبْكِي بُكَاءَ لُيُوثِ الشَّرَى
وَلاَ الغَضُّ عَمَّا تَرَاهُ العُيُو　　نُ إِلاَّ وَقَدْ سَاءَ أَنْ يُنْظَرَا
اذا وَسِعَ الكَوْنَ فِكْرُ امْرِئٍ　　فَلا بَأْسَ بالطَّرْفِ أَنْ يُحْسَرَا
على الشَّمْسِ أَنْ تَهْدِيَ المُبْصِرِينَ　　وَلَيْسَ عَلَى الشَّمْسِ أَنْ تُبْصِرَا

* * *

فَيَا جِسْمَ «مَحْمُودَ» بِتْ في سُكُونٍ　　وَيَا عَيْن «سَامٍ» اهْنَئِي بِالْكَرَى
وَيَا فِكْرَهُ كَمْ نَشَدْتَ العُلَى　　بَلَغْتَ مَدَاهَا فَمَاذا تَرَى؟
أَطِلَّ عَلَى هَذِهِ الكَائِنَا　　تِ مِنْ حَيْثُ أَنْتَ بِأَسْمَى الذُّرَى
أَتَنْظُرُ غَيْرَ فَضَاءٍ رَحِيبٍ　　تُحَاكِي النُّجُومُ بِهِ العِثْيَرَا؟
وَتَسْمَعُ غَيْرَ شَبِيهِ الحَفِيفِ　　لِمَا اصْطَكَّ مِنْها وَمَا كُوِّرَا؟
فَقُلْ صَامِتاً وَأَشِرْ مَائِتاً　　لِمَنْ تَاهَ فِي الأَرْضِ وَاسْتَكْبَرَا
عَلاَمَ تَبَاذُخُ هَذِي الجِبَالِ؟　　وَفِيمَ تَشَامُخُ هَذَا الوَرَى؟

حَـقّ الوَطَـن
وَحَـقّ الإخَـاء

هي المرثية التي أنشدها الناظم على ضريح المغفور له
مصطفى كامل باشا في حفلة الأربعين

أَعْلَـى مَكَانَتَـكَ الإِلـٰهُ وَشَرَّفَـا — فَانْعَمْ بِطِيبِ جِوَارِهِ يَا مُصْطَفَى
اليَوْمَ فُزْتَ بِأَجْرِ مَـا أَسْلَفْتَـهُ — خَيْراً، وَكُـلٌّ وَاجِـدٌ مَـا أَسْلَفَا
وَجُزِيـتَ مِنْ فَانِي الوُجُودِ بِخَالِـدٍ — وَمِنَ الأسى المَاضِي بِمُقْتَبَلِ الصَّفَا

★ ★ ★

أَعْظِمْ بِيَوْمِكَ فِي الزَّمَانِ وَمَنْ لَهُ — بِـكَ وَاصِفاً ذَاكَ الجَلاَلَ فَيُوصَفَا؟!
يَوْمَ المَلاَئِكَـةِ الكِرَامِ تَنَزَّلُوا — حَانِينَ حَوْلَـكَ فِي السَّرِيرِ وَعُكَّفَا
وَتَحَمَّلُوكَ عَلَـى الأَشِعَّـةِ وَارْتَقَوْا — سِرْباً يَجُوزُ بِكَ الدَّرَارِيءَ مُوجِفَا
فَوَرَدْتَ وِرْدَكَ فِي الخُلُودِ مُنَعَّماً — وَالأَرْضُ مَائِـدَةٌ عَلَيْـكَ تَأَسُّفَـا
لَمْ تُلْـفَ قَبْلَـكَ أُمَّةٌ فِي مَشْهَدٍ — يُـذْرِي الرِّجَـالُ بِـهِ المَدَامِعَ ذُرَّفَا
مُتَثَاقِلِـينَ مِنَ الوَقَـارِ وَإِنَّمَـا — سَارُوا بِطَيْـفٍ نَاحِـلٍ أَوْ أَنْحَفَـا
بَحْرٌ منَ الأَحْيَـاءِ نَعْشُكَ فَوْقَـهُ — فُلْـكٌ يُظَلِّلُـهُ اللِّوَاءُ مُرَفْرِفَـا
يَبْكُونَ فِي آثَـارِهِ العَلَمَ الَّـذِي — آثَـارُهُ مِنْ رِفْعَـةٍ لاَ تُقْتَفَـى
سَعَـتِ الخَوَادِرُ حَاسِرَاتٍ وَالأَسَى — مُلْقٍ عَلَى الأَبْصَارِ سِتْراً أَغْدَفَا
وَلَئِنْ سَفَرْنَ وَلَمْ يَخَلْنَ فَإِنَّـهُ — خَطْـبٌ أَلاَنَ بِرَوْعِـهِ صُمَّ الصَّفَا
فَزِعَ الشَّبَـابُ إلى الشُّيُوخِ بِثَأْرِهِمْ — مِنْ دَمْعِهِمْ إِنْ خَانَهُمْ فَتَكَفْكَفَـا
وَمِنَ الغَضَاضَـةِ إِنْ دَعَا دَاعِي العُلَى — بَعْـدَ الفَقِيـدِ فَتًـى بِهِمْ فَتَوَقَّفَـا
جَزِعَ النَّصَـارَى وَاليَهُودُ لِمُسْلِمٍ — هُوَ خَيْرُ مَنْ وَالَـى وَأَوْفَى مَنْ وَفَى

بَكَوُا المُرَجَّى فِي خِلاَفٍ عَارِضٍ ... لِيُزِيلَ ذَاكَ العَارِضَ المُتَكَشِّفَا
وَاشْتَدَّ رُزْءُ المُسْلِمِينَ وَحُزْنُهُمْ ... لَمَّا مَضَيْتَ وَلَسْتَ فِيهِمْ مُخْلِفَا
مَنْ بَعْدَ كَاتِبِهِمْ وَبَعْدَ خَطِيبِهِمْ ... يُعْلِي لَهُمْ صَوْتاً وَيَنْشُرُ مُصْحَفَا؟

★ ★ ★

مَنْ يُبْرِئُ الإِسْلاَمَ مِنْ تُهَمِ العِدَى ... وَيَرُدُّ نَقْدَ النَّاقِدِينَ مُزَيَّفَا؟
يُبْدِي لِأَعْيُنِ جَاهِلِيهِ فَضْلَهُ ... وَيُزِيلُ مَا يَلِدُ التَّنَاكُرُ مِنْ جَفَا
وَيُثِيرُ مِنْ غَضَبِ الغِضَابِ لِمَجْدِهِ ... هِمَماً تُعِيدُ لَهُ المَقَامَ الأَشْرَفَا
لَكِنَّ مِنْ أَقْلاَمِ صَحْبِكَ حَوْلَهُ ... سُمُراً تَهُزُّ لِكُلِّ خَطْبٍ مَعْطِفَا
وَلَعَلَّ حُرّاً لاَ يَدِينُ بِهِ انْبَرَى ... لِيَذُودَ عَنْهُ خَصْمَهُ المُتَعَسِّفَا
قِفْ أَيُّهَا النَّاعِي عَلَيْهِ جُمُودَهُ ... فَلَقَدْ تَجَاوَزْتَ الهُدَى مُتَفَلْسِفَا
إِنْ يَعْتَرِ الشَّمْسَ الكُسُوفُ هُنَيْهَةً ... أَيَكُونُ مَنْقَصَةً لَهَا أَنْ تُكْسَفَا؟
وَهَلِ الكُسُوفُ سِوَى تَعَرُّضِ حَائِلٍ ... يَثْنِي أَشِعَّتَهَا إِلَى أَنْ يُكْشَفَا؟
لَمْ تَنْزِلِ الأَدْيَانُ إِلاَّ هَادِياً ... لِلعَالَمِينَ وَرَادِعاً وَمُثَقِّفَا
بِشِعَارِ حَيَّ عَلَى الفَلاَحِ وَمَا بِهَا ... إِنْ قَصَّرَ الأَقْوَامُ عَنْهُ فَأُخْلِفَا
وَبِكُلِّ أَمْرٍ مُوجِبٍ إِصْلاَحَهُمْ ... إِنْ خَالَفُوهُ فَمَا اسْتَحَالَ وَلاَ انْتَفَى
قَدْ كَانَ لِلإِسْلاَمِ عَهْدٌ بَاهِرٌ ... نِلْنَا بِهِ هَذَا الرُّقِيَّ مُسَلَّفَا
مَلأَ البِلاَدَ إِنَارَةً وَحَضَارَةً ... وَمُنَى السَّمَاحَةِ عَوْدُهُ مُسْتَأْنَفَا
فَالخَيْرُ كُلُّ الخَيْرِ فِيهِ مُقْبِلاً ... وَالشَّرُّ كُلُّ الشَّرِّ أَنْ يَتَخَلَّفَا
يَدْعُو البَقَاءُ إِلَى التَّكَافُؤِ بِالقُوَى ... بَيْنَ العَنَاصِرِ أَوْ يُهِينَ وَيُضْعِفَا
وَالخَلْقُ جِسْمٌ إِنْ أَلَمَّ بِبَعْضِهِ ... سَقَمٌ وَلَمْ يُتَلاَفَ عَمَّ وَأَتْلَفَا

★ ★ ★

« مِصْرُ » العَزِيزَةُ قَدْ ذَكَرْتُ لَكَ اسْمَهَا ... وَأَرَى تُرَابَكَ مِنْ حَنِينٍ قَدْ هَفَا
وَكَأَنَّنِي بِالقَبْرِ أَصْبَحَ مِنْبَراً ... وَكَأَنَّنِي بِكَ مُوشِكٌ أَنْ تَهْتِفَا
« مِصْرُ » الَّتِي لَمْ تَحْظَ مِنْ نُجَبَائِهَا ... بِأَعَزَّ مِنْكَ، وَلَمْ تَعِزَّ بِأَحْصَفَا

«مِصْرُ» الَّتي لَمْ تَبْغِ إلاَّ نَفْعَهَا   فِي الحَالَتَيْنِ مُلاَيِنـاً وَمُعَنِّفـا
«مِصْرُ» الَّتي غَسَلَتْ يَدَاكَ جِرَاحَهَا   بِصَبِيبِ دَمْعِكَ جَارِياً مُسْتَنْزَفَا
«مِصْرُ» الَّتي كَافَحْتَ لُدَّ عُدَاتِهَا   مُتَصَدِّراً لِرُمَاتِهَا مُسْتَهْدِفَا
«مِصْرُ» الَّتي سُقْتَ الجُيُوشَ مَنَاقِباً   وَمُنًى لِتَكْفِيَهَا المُغِيرَ المُجْحِفَا
«مِصْرُ» الَّتي أَحْبَبْتَهَا الحُبَّ الَّذي   بَلَغَ الفِدَاءَ نَزَاهَةً وَتَعَفُّفَا
حَتَّى مَضَيْتَ كَمَا ابْتَغَيْتَ مُؤَلِّفاً   مِنْ شَمْلِهَا مَا لَمْ يَكُنْ لِيُؤَلَّفَا
أُمْنِيَّةٌ أَعْيَتْ خِصَالُكَ دُونَهَا   لَوْ لَمْ يُضَافِرْهَا رَدَاكَ فَيُسْعِفَا
وَهِيَ الَّتي قُسِّمَتْ لِنَمَا بِهَا   شَعْبٌ يَعِزُّ بِنَفْسِهِ مُسْتَنْصِفَا

* * *

مَنْ كَانَ أَجْرَأَ مِنْكَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ   بِالحَقِّ، لاَ شَكِساً وَلاَ مُتَصَلِّفَا؟
مَنْ كَانَ أَقْدَرَ مِنْكَ تَصْرِيفاً لِمَا   يُعْيِي الحَكِيمَ مُدَبِّراً وَمُصَرِّفَا؟
مَنْ كَانَ أَطْهَرَ مِنْكَ خُلْقاً جَامِعاً   فِيهِ مَهِيبَ الطَّبْعِ وَالمُسْتَظْرَفَا؟
مَنْ كَانَ أَسْمَحَ مِنْكَ مَنَّاعاً لِمَا   تَهْوَى وَمِعْطَاءً لِغَيْرِكَ مُسْرِفَا؟
مَنْ كَانَ أَصْدَقَ مِنْكَ لاَ مُتَنَصِّلاً   مِمَّا تَقُولُ وَلاَ تُعَاهِدُ مُخْلِفَا؟

* * *

ـا مَنْ نَعَى تِلْكَ الفَضَائِلَ وَالعُلَى   أَغَدَتْ مَعَالِمُهُنَّ قَاعاً صَفْصَفَا؟
لاَ وَحَقِّكَ يَا شَهِيدَ وَفَائِهِ   وَرَجَائِهِ كَذَبَ النَّعِيُّ وَأَرْجَفَا
ـا أَنْتَ بِالرَّجُلِ الَّذِي يُمْسِي وَقَدْ   مُلِيءَ الوُجُودُ بِهِ وَيُصْبِحُ قَدْ عَفَا
ـنِّي أَرَاكَ وَلاَ تَزَالُ كَعَهْدِنَا   بِكَ فِي جِهَادِكَ أَوْ أَشَدَّ وَأَشْعَفَا
ـابِرْ عَلَى تِلْكَ العَزَائِمِ ذَائِداً   عَنْ «مِصْرَ» تَضْرِبُ فِي البِلاَدِ مُطَوِّفَا
ـصْدِرْ صَحَائِفَكَ الَّتِي تُحْيِي بِهَا   نِضْوَ الطَّرِيقِ وَتَدْفَعُ المُتَخَلِّفَا
تَجْرِي بِهَا الأَنْهَارُ وَهْيَ دَوَافِقٌ   هِمَماً وَتُوشِكُ أَنْ تَطُمَّ فَتَجْرِفَا
وَتَكَادُ أَسْطُرُهَا تَهُبُّ نَوَاطِقاً   وَيَكَادُ يَعْزِفُ كُلُّ حَرْفٍ مَعْزِفَا
فَإِذَا حَنَوْتَ عَلَى الحِمَى مُتَحَبِّباً   فَهُوَ النَّسِيمُ وَقَدْ ذَكَا وَتَلَطَّفَا
وَكَأَنَّمَا الأَلْفَاظُ مِمَّا خَفَّفَتْ   نَقْشَ المِدَادِ رُسُومَهَا وَتَخَفَّفَا

تسْتَـــامُ مِنْ أَثْوَابِهَـــا أَرْوَاحُهَــا ... وَتَعـــافُ تَحْلِيَـــةً لِئَـــلاَّ تَكْشُفَـــا
قُمْ لِلخَطَابَـةِ فِي المَجَامِعِ وامْتَلِكْ ... تِلْـكَ النُّفُوسَ مُرَوَّعــاً وَمُشَنِّفَـــا
أَعِـدِ القـدِيمَ مِنَ المَمَالِـكِ وَالقُرى ... ذِكْرَى وَعَرِّفْنَـــا الحيـــاةَ لِنَعْرِفَـــا
شَدِّدْ عَزَائِمَنَـــا وَقَاتِـــلْ ضَعْفَنَـــا ... حَتَّـى نَبِيـتَ وَلاَ نَرَى مُتَخَوِّفَـا
مَـا هَــذِهِ الآيَـاتُ يَرْمِي لَفظُهَـا ... شَرَراً ، وَتَهْوِي الشُّهْبُ فِيها أَحْرُفَا؟
مَا ذَلِـكَ التَّرْصِيعُ لَيْسَ مُرَصَّعاً؟ ... مَـا ذَلِـكَ التَّفْوِيفُ لَيْسَ مُفَوَّفَا؟
وَحْيٌ بِأَهْجِيَــةٍ إِذَا مَـا أُطْلِقَـتْ ... هَبَطَـتْ رَوَاسِبَ عَنْهُ، والمَغْزَى طَفَا
تُحْيِي حَرَارَتَهــا وَيَهْـدِي نُورُهـا ... مُتَمَاهِـــلَ الإِشْرَاقِ أَوْ مُتَخَطِّفَـــا
تَـاللهِ مَـا أَنْـتَ الخَطِيبُ وَإِنَّمَا ... وَقَـفَ القَضَاءُ مِنَ المِنَصَّةِ مَوْقِفَا
عَنْ نُطْقِـهِ تَقَـعُ الصُّرُوفُ مَوَاعِظاً ... وَكَأَمْرِهِ أَمْرُ الزَّمَــــانِ مُصَرَّفَـــا

★ ★ ★

يَـا حَبَّـذَا لَوْ كُـلُّ ذَلِـكَ لَمْ يَزَلْ ... لَكِنَّـــهُ حُلْمٌ مَضَـــى مُسْتَطْرَفَـــا
وَالآنَ نَحْنُ لَــدَى ثَرَاكَ نَحُجُّـهُ ... مُتَلَهِّبِـــينَ تَشَوُّقـــاً وَتَشَوُّفـــا
نُثْنِي ، وَهَـلْ يُوفَى ثَنَاؤُكَ حَقَّهُ؟ ... وَبِـأَيِّ أَلْفَـاظِ المَحَامِـدِ يُكْتَفَى؟
مَـاذَا يُعِيضُـكَ مِنْ شَبَابِـكَ نَظْمُنَـا ... فِيـكَ الرِّثَـاءَ مُنَسَّقـاً وَمُصَفَّفَـا؟
وَيُعِيضُ مِنْكَ وَكُنْتَ جَوْهَرَةَ الحِمَى ... صَوْغُ الكَلاَمِ مُرَصَّعاً وَمُزَخْرَفَا؟
يَا أَخْلَصَ الخُلَصَاءِ أَبْكِي بَعْدَهُ ... كَبُكَـاءِ «مِصْرَ». تَحَرُّقـاً وَتَلَهُّفَا!
هَـذَا مِثَالُـكَ لاَحَ يَرْعَانَـا وَقَـدْ ... كَشَفَ الجَوَى عَنْـهُ الحِجَابَ فَأَشْرَفَا
جَـادَ الهِـلاَلُ بِرَسْمِـهِ تَاجـاً لَـهُ ... وَكَسَتْـهُ نَاسِجَـةُ الطَّهَـارَةِ مُطْرَفَا

★ ★ ★

يَــا مَنْ رَمَــاهُ عُدَاتُــهُ بِتَطَرُّفٍ ... حَقَّقْــتَ آمَـالَ الهُـدَى مُتَطَرِّفَـا
كَهَوَاكَ لِلأَوْطَـــانِ فَلْيَكُنِ الهَوَى ... لاَ مُفْتَرَى فِيـــهِ وَلاَ مُتَكَلَّفَـــا
يَجْرِي عَلَى قَـدَرِ المَطَالِبِ نَامِياً ... وَيَجِـلُّ فِي مَجْرَاهُ عَنْ أَنْ يَصْدِفَا
أَنْشَأْتَ مِنْ «مِصْرَ» الشَّتَـاتِ بِفَضْلِهِ ... «مِصْرَ» الفَتَـاةَ حِمًى يُعَزُّ وَمَأْلَفَا
أَحْدَثْتَ فِيهـا أُمَّةً أَنْدَى يَـداً ... لِلصَّالِحَــاتِ وَبِالعَظَائِمِ أَكْلَفَـا

عَرَّفْــتَ أَهْلِيهَــا حَقِيقَــةَ قَدْرِهِمْ وكَفَاهُمُ مِنْ قَدْرِهِمْ أَنْ يُعْرَفَـــا
نَفَحَاتُ رُوحِـكَ خَامَرَتْ أَرْوَاحَهُمْ فَهُمُ مَرَامُــكَ سَاءَ دَهْرٌ أَوْ صَفَـا
حِصْنٌ أَشَمُّ تَسَانَـــدَتْ أَجْزَاؤُهُ عِلْماً، وَأَمَّنَــهُ النُّهَــى أَنْ يُنْسَفَـا
فَارْقُدْ رُقَـادَكَ إِنَّ رَبَّكَ قَدْ مَحَا بِكَ ذَنْبَ « مِصْرَ » كَمَا رَجَوْتَ وَقَدْ عَفَا

★ ★ ★

مقاطعة

نظمت لما بدىء اضطهاد الأحرار وسلط قانون المطبوعات على الأفكار

شَرِّدُوا أَخْيَارَهَــــا بَحْراً وَبَرًّا وَٱقْتُلوا أَحْرَارَهَــــا حُرّاً فَحُرًّا

إِنَّمَا الصَّالِــحُ يَبْقَــى صالحــاً آخِرَ الدَّهْرِ وَيَبْقَــى الشَّرُّ شَرًّا

كَسِّرُوا الأَقْــلاَمَ هَــلْ تَكْسِيرُهــا يَمْنَعُ الأَيْدِيَ أَنْ تَنقُشَ صَخْرًا؟

قَطِّعُوا الأَيْــدِيَ هَــلْ تَقْطِيعُهــا يَمْنَــعُ الأَعْيُنَ أَنْ تَنْظُرَ شَزْرًا؟

أَطْفِئُوا الأَعْيُنَ هَــلْ إِطْفَاؤُهــا يَمْنَعُ الأَنفــاسَ أَنْ تَصْعَدَ زَفْرَا

أَخْمِــدُوا الأَنْفَـاسَ، هَـذَا جُهْدُكُمْ وبِــهِ مَنْجاتُنــا مِنكُمْ... فَشكْرَا!

★ ★ ★

الأسـد البـاكي

أصل العنوان « ساعة يأس » ولكن إجماع القراء بعد نشر القصيدة أطلق عليها اسم « الأسد الباكي ». قالها الشاعر، وقد اعتكف في مصر الجديدة حين تأسيسها واسمها آنئذ « عين شمس »، وبث بها حزناً دوياً كان قد انتابه.

دَعَوْتُـكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْـكَ فَوَافِـنِي ... عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي[1]

فَإِنْ تَرَنِي والحُزْنُ مِلْءُ جَوَانِحِي ... أُدَارِيـهِ فَلْيَغْرُرْكَ بِشْرِي وَإِينَاسِي

وكَمْ فِي فُؤَادِي مِنْ جِرَاحٍ ثَخِينَـةٍ ... يُحَجِّبُهَا بُرْدَايَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ

إِلَى « عَيْنِ شَمْسٍ » قَدْ لَجَأْتُ وَحَاجَتِي ... طَلَاقَـةُ جَوٍّ لَمْ يُدَنَّسْ بِأَرْجَاسِ

أُسَرِّي هُمُومِي بِانْفِرَادِيَ آمِنـاً ... مَكَايِـدَ وَاشٍ أَوْ نَمَائِمَ دَسَّاسِ

يَخَالُونَ أَنِّي فِي مَتَـاعٍ حِيَالَهَـا ... وَأَيُّ مَتَاعٍ فِي جِوَارٍ لِدِيمَاسِ[2]

أَرَى رَوْضَـةً لٰكِنَّهَا رَوْضَةُ الرَّدَى ... وَأُصْغِي وَمَا فِي مَسْمَعِي غَيْرُ وَسْوَاسِ

وَأَنْظُرُ مِنْ حَوْلِي مُشَاةً وَرُكَّبـاً ... عَلَى مُزْجَيَاتٍ مِنْ دُخَانٍ وَأَفْرَاسِ[3]

كَأَنِّيَ فِي رُؤْيـا يَزُفُّ الأَسَى بِهَا ... طَوَائِفَ جِنٍّ فِي مَوَاكِبِ أَعْرَاسِ

* * *

وَمَا « عَيْنُ شَمْسٍ » غَيْرُ مَا ارْتَجَلَ النُّهَى ... بِقَفْرٍ جَدِيبٍ مِنْ مَبَانٍ وَأَغْرَاسِ

بَنَوْهَـا فَأَعْلَوْهَا وَمَا هُوَ غَيْرَ أَنْ ... جَرَتْ أَحْرُفٌ مَرْسُومَةٌ فَوْقَ قِرْطَاسِ

بَـدَتْ إِرَمٌ ذَاتُ الْعِمَادِ كَأَنَّهَـا ... مِنَ الْقَاعِ شَدَّتْهَا النُّجُومُ بِأَمْرَاسِ[4]

---

(١) الآسي: مداوي الجراح.

(٢) الديماس: الحفير تحت الأرض، والقبر.

(٣) مزجيات: مدفوعات.

(٤) إرم: اسم مدينة قديمة ذكرت في القرآن. والأمراس: الحبال.

كَفَتْهـا لَيـالٍ نَزْرَةٌ فَتَجَـدَّدَتْ ثَوابِـتَ أَرْكَـانٍ رَواسِخَ آساسِ
وَغالَـطَ فِيها البَعْثُ ما خالَطَ الْحِلى بِها مِنْ ضُرُوبٍ مُحْدَثاتٍ وَأَجْناسِ

★ ★ ★

هُنـاكَ أُبيـحُ الشَّجْوَ نَفْساً مَنيعَـةً عَلَى الضَّيْمِ مَهْما يَفْلُلِ الضَّيْمُ مِنْ باسِي
يَمُرُّ بِيَ الإِخْوانُ فِي خَطَراتِهِمْ أُولئِـكَ عُوّادِي وَلَيْسُوا بِجُلّاسِي
أَهَشُّ إِلَيهِمْ مـا أَهَشُّ تَلَطُّفـاً وَفِي النَّفْسِ ما فِيها مِنَ الْحُزْنِ وَالْياسِ
ذَرُونِيَ وَانْجُوا مِنْ شَظايا تُصيبُكُمْ اذا لَمْ أُطِقْ صَبْراً فَأَطْلَقْتُ أَنْفاسِي
فَإِنِّي عَلَـى ما نالَنِي مِنْ مَساءَةٍ لأَرْحَمُ صَحْبِي أَنْ يُلِمَّ بِهِمْ باسِي
ذَرُونِيَ لاَ يَمْلِـكْ وَجِيفِي قُلُوبَكُمْ إِذَا مَرَّ ذَاكَ الطَّيْفُ وَادَّكَرَ النَّاسِي
فَتـاللهِ لَوْلاَ ذَلِـكَ الطَّيْـفُ وَالْهَوى لَـهُ مُسْعِدٌ لَمْ يَملكِ الدَّهْرُ إِتْعاسِي
ذَرُونِيَ أَحْسُ الْخَمرَ غَيْرَ مُنَفَّرٍ عَنِ الْوِرْدِ مِنْها نَفْرَةَ الطَّائِرِ الْحَاسِي
فَرُبَّتَ كاسٍ عَنْ شِفاهِي رَدَدْتُها وَقَدْ قَتَلَ الدَّمْعُ السُّلاَفَةَ فِي الْكاسِ
ذَرُونِيَ أُنَكِّسْ هامَتِي غَيْرَ مُتَّـقٍ مَلاَمَـةَ رُوّادٍ وَشُبْهَـةَ جُوّاسِ[1]
فَبِي حُرَّةٌ بِكْرٌ ضُلُوعِي سِياجُهـا أَراشَ عَلَيْها سَهْمَهُ مُعْتَدٍ قاسِ[2]
أُعِيـدُ إِلَيهـا كُـلَّ حِينٍ نَواظِرِي وَأَخْفِضُ مِنْ عَطْفٍ عَلَى جُرْحِها رَاسِي

★ ★ ★

يَكـادُ يَبُـثُّ المَجْدُ ما لاَ أَبُثُّهُ مِنَ السَّقَمِ الْعَوّادِ وَالسَّأَمِ الرّاسِي
أَنـا الأَلَمُ السّاجِي لِبُعْدِ مَزافِرِي أَنا الأَمَلُ الدّاجِي وَلَمْ يَخْبُ نِبْراسِي[3]
أَنـا الأَسَدُ الْباكِي، أَنا جَبَلُ الأَسَى أَنا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِياً فَوْقَ أَرْماسِ
فَيا مُنْتَهَى حُبِّي إِلى مُنْتَهى الْمُنَى وَنَعْمَـةَ فِكْرِي فَوْقَ شِقْوَةِ إِحْساسِي
دَعَوْتُـكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْـكَ فَوافِنِي عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي

---

(١) جواس: جمع جائس وهو من يتردد ويطوف.

(٢) حرة بكر: يريد بها نفسه ومهجته. وأراش السهم: ألزق عليه الريش.

(٣) الساجي: الساكن. والمزافر: جمع مزفر وهو الزفير أو الموضع الذي يزفر منه.

من غريب إلى عصفورة مغتربة

نظمت في جنيف بقرب تمثال جان جاك روسو. وقد رأى الشاعر على شجرة طائراً يشبه أن يكون مصرياً.

هي خطرة فكر للناظم ألف أن يرسل مثلها في موعد من كل عام تحية إلى فقيد عزيز في عالم الغيب. وقد جعل مدارها في هذه القصيدة على عصفورة اشتبهت عليه بين أن تكون مجلوبة من مصر للاتجار أو قاطعة من قواطع الأطيار.

يَـــا مَنْ شَكَـــتْ أَلَمِي مَعِي ... طَيِّبْتِـــــــــــهِ فِي مَسْمَعِي
شَكْوَاكِ أَلْطَـــــــــفُ بَلْسَمٍ ... لِجِرَاحَـــــةِ الْمُتَوَجِّـــــعِ
مَـــا أَعْلَـــقَ الشَّدْوَ الرَّخِيـ ... ـمَ بِكُـــــلِّ قَلْـــبٍ مُولَـــعِ
غَنِّي أَهَازِيـــــــــــجَ النَّوَى ... وَعَلَـــــــى نُواحِي أَوْقِعِي[1]

★ ★ ★

بِنْـــتَ «الْكِنَانَـــةِ» مـــا رَمَـــى ... بِـــكِ بَيْنَ هَـــذِي الأَرْبُـــعِ ؟
فِـــيمَ اغْتَرَبْـــتِ وَكُنْـــتِ فِي ... ذَاكَ الأَمَـــــانِ الأَمْنَـــعِ ؟
أَحُمِلْـــتِ مَحْمَـــلَ سِلْعَـــةٍ ... جَلَبَـــــــــاً بِغَيْرِ تَطَوُّعِ ؟[2]
فَفَرَرْتِ مِنْ قَفَـــــص الْكَفِـ ... ـيـــــلِ إلى الْفَضَـــاءِ الأَوْسَعِ
وَبِـــوُدِّكِ الْعَـــوْدُ الْقَـــرِيـ ... ـبُ لِسِرْبِـــكِ الْمُسْتَمْتِـــعِ
فِي «مِصْرَ» مَصْرَخَـــةِ اللَّهِيـ ... ـفِ وَمَلْجَـــــــإِ الْمُتَفَزِّعِ

---

(١) الأهازيج: جمع أهزوجة، وهي ما يترنم به من الأغاني.

(٢) الجلب: ما تجلبه من سلعة بلد إلى بلد آخر.

«مِصْرَ» السَّماءِ الصَّحْوِ، «مِصْـ ـرَ» الـدِّفءِ، «مِصْر» المَشْبَعِ
«مِصْرَ» الَّتِي مَا رِيْعَ سا كِنُهَا بِرِيحٍ زَعْزَعِ [1]
حَيْثُ المَرَاعِي وَالنَّدَى لِلْمُرْتَوِي والمُرْتَعِي
حَيْثُ السَّوَاقِي الْحَانِيَا تُ عَلَى الطُّيُورِ الرُّضَّعِ
حَيْثُ الْحَرَارَةُ مَا تُوَا لِ رَبِيبَهَا يَتَرَعْرَعِ ؟

★ ★ ★

أَمْ أَنْتِ مِنْ تِلْكَ الْجَوَا لِي فِي الْفُصُولِ الأَرْبَعِ [2]
لاَ تَعْرِفِيْنَ مِنَ الزَّمَا نِ سِوَى المَكَانِ المُمْرِعِ
تَثِبِينَ مِنْ مُتَرَبَّعِ أَبَداً إِلَى مُتَرَبَّعِ
بِهِدَايَةٍ صَحَّتْ عَلَى طَلَبِ الأَحَبِّ الأَنْفَعِ
وَثُقُوبِ فِكْرٍ فِي التَّوَجْـ جُهِ وَاخْتِيَارِ المَنْجَعِ [3]
وَغَنَاءِ رأْيٍ عَنْ دَلاَ لَةِ إِبْرَةٍ أَوْ مَهْيَعِ [4]
وَقَنَاعَةٍ مِنْ قِسْمَةٍ لَكِ عِنْدَ خَيْرِ مُوَزِّعِ
فِي السِّرْبِ أَنَّى سَارَ لاَ تَخْشَيْنَ سُوءَ المَوْقِعِ

★ ★ ★

السِّرْبُ مَا فِي السِّرْبِ مِنْ عَجَبٍ لِذِي قَلْبٍ يَعِي
تَنْضَمُّ حِينَ جَلاَئِهِ أَشْتَاتُهُ فِي مَجْمَعِ
مِنْ غَيْرِ مِيعَادٍ تَقَدَّ مَ لِلرَّحِيلِ المُزْمَعِ
فَإِذَا عَلاَ أَزْرَى عَلَى سِرْبِ السَّفِينِ المُقْلِعِ [5]
آلاَفُ آلاَفٍ بِغَيـ ـرِ تَلَكُّؤٍ وَتَضَعْضُعِ

---

(١) زعزع: شديدة تزعزع الأشياء.

(٢) الجوالي: جمع جالية، وهي الطائفة المهاجرة من وطن إلى وطن.

(٣) ثقوب الفكر: نفاذه. المنجع: الموضع المقصود لطلب العيش.

(٤) المهيع: الطريق الواسع.

(٥) أزرى عليه: عابه وتنقصه، والمراد: فاقه.

وَبِـلاَ هَزِيزِ تَقَلْقُـلٍ   وبِـلاَ أَزِيزِ تَخَلُّـعِ
وَبِـلاَ اصْطِـدَامٍ فِي الزِّحَـا   مِ مُحَطِّمٍ وَمُصَـدِّعِ
إِنْ تَلْتَئِمْ فَمُرُورُهَـا   كَالْعَـارِضِ الْمُتَقَشِّعِ (١)
أَوْ تَفْـتَرِقْ فَهِيَ الْجُيُـو   شُ بِقِـادَةٍ وَبِتُبَّـعِ (٢)
كُـلٌّ يَسِيرُ وَلاَ يُخَـا   لِـفُ فِي الطَّرِيـقِ الْمُشْرَعِ (٣)
كُـلٌّ يُجَـارِي رَأْيَـهُ   وَالرَّأْيُ غَيْـرُ مُوَزَّعِ
كُـلٌّ كَرُبَّـانٍ يُديـ   ـرُ زِمَـامَ فُلْـكٍ طَيِّـعِ

★ ★ ★

بِالْيُمْنِ يَـا غِرِّيـدَةَ الْـ   ـوَادِي إِلى الْوَادِي ارْجِعِي
إِنِّي لأَسْمَـعُ فِي غِنَـا   ئِـكِ رَقْرَقَـاتِ الأَدْمُـعِ
وَيَرُوعُنِي شَجَنٌ بِـهِ   كَشَجَـى بِحَلْـقِ مُوَدِّعِ (٤)
تِلْـكَ الْبَرَاعَـةُ مَـا اسْتَتَمَـ   ـمَـتْ فِي جَمَالٍ أَبْرَعِ

★ ★ ★

جِسْمٌ كَحُـقٍّ لِلْحَيَـا   ةِ مُعَرَّقٍ وَمُضَلَّـعِ (٥)
يَغْشَاهُ ثَوْبٌ دَبَّجَـتْ   أَلْوَانَـهُ يَـدُ مُبْـدِعِ
أَلْمَتْنُ يَزْدَهِرُ ازْدِهَـا   رَ الأَخْضَرِ الْمُتَجَمِّـعِ
وَالصَّـدْرُ فِيمَـا دُونَـهُ   يُزْهَـى بِأَحْمَرَ مُشْبَـعِ
وَالْجِيـدُ زِينَ مِنَ النُّضَـا   رِ بِحِلْيَـةٍ لَمْ تُصْنَـعِ
دَعْ كُـلَّ نَقْشٍ فِي الْخِـلاَلِ   مُوَشَّمٍ وَمُبَقَّـعِ
وَدَعِ الْقَوَادِمَ تَسْتَقِـلُّ   بِرِيشِهَـا الْمُتَنَوِّعِ (٦)

---

(١) العارض: السحاب. المتقشع: المتزايل.
(٢) تبع: جمع تابع.
(٣) المشرع: المبيّن.
(٤) الشجى: ما يعترض في الحلق من عظم ونحوه.
(٥) معرق ومضلع: ذو عروق وأضلاع.
(٦) القوادم: الريش في مقدم الجناح.

آيـــاتُ خَلْـــقٍ مَنْ يُجِـــلْ نَظَراً بِهـــــا يَتَخَشَّعِ
أَعْظِمْ بِهـــاَ فِي ذَلِـــكَ الْجِـ ـسْمِ الصَّغِـــيرِ الأَضْرَعِ [1]
لَوْلاَ الْحَرَاكُ لَخِيـــلَ مِنْ ثَمَرٍ هُنالِـــكَ مُونِـــعِ
حُلْوُ الشَّمائِـــلِ إنْ يُجـــا رِ الطَّبْـــعَ أَوْ يَتَطَبَّـــعِ
يرْنُو بِفائِضَتَيْ سَنًـــى كَالْجَوْهَرِ الْمُتَطَلِّـــعِ
يَسْهُـــو بِغـــاشِيَتَيْنِ تَنْـ ـسَدِلاَنِ سَدْلَ الْبُرْقُـــعِ
مُتَطـــاوِلُ الْخَدَّيْنِ. فِي وَجْـــهٍ حَدِيـــدِ الْمَقْطَـــعِ
مِنْقَـــارُهُ كَقُلاَمَتَيْـ ـنِ مِنَ الظَّـــلاَمِ الأَسْفَـــعِ [2]

★ ★ ★

أُخْـــتَ الشَّوَادِي الْخُضْرِ حَـا نَـــتْ لَفْتَـــةُ الْمُتَنَوِّعِ [3]
بِـــكِ نَزْعَتِي نَحْوَ الْحِمَـــى وَعَـــدَاكِ قَيْـــدِيَ فَانْزِعِي [4]
أَلْقِي الْوَدَاعَ تَأَهُّبـــاً وَاسْتَـــوْفِزِي وَاسْتَجْمِعِي
لِلهِ وَثْبَتُـــكِ الْبَدِيـ ـعَـــةُ إِذْ وَثَبْـــتِ لِتَطْلُعِي
حَيْـــثُ الضُّحَـــى مُتَساكِـــبٌ كَطِـــلاً بِكَـــفٍّ مُشَعْشِعِ [5]
وَالرِّيـــحُ تَحْضُنُ آخِرَ النَّغَـ ـمَـــاتِ حَضْنَ الْمُرْضِـــعِ
وَالـــدَّوْحُ مَيَّـــادُ الرُّؤُو سِ مُشَيَّـــعٌ بِـــالأَذْرُعِ
وَتَعَطُّـــفُ الأَفْنـــانِ شِبْـ ـهُ تَقَصُّـــفٍ فِي أَضْلُـــعِ

★ ★ ★

خُضْـــتِ الضِّيـــاءَ عَلَـــى غَوَا رِبِ مَوْجِـــهِ الْمُتَدَفِّـــعِ [6]

---

(١) الأضرع: الضعيف.

(٢) كقلامتين: كقطعتين، ومنه قلامة الظفر. والأسفع: الأسود.

(٣) الشوادي: جمع شادية، وهي المغردة. والمتنوع: المتقدم في السير، والمراد: المسافر.

(٤) عداك: فاتك، أي خلصت من مثل قيدي. انزعي: امضي.

(٥) الطلا: الخمر. مشعشع: يمزج الخمر بالماء.

(٦) غوارب الموج: أعاليه.

تَتصاعَـدِينَ وَمـا الشُّهـا ... بُ المُسْتَطـارُ بِأَسْرَعِ
يَرْمِي جَنَاحَـاكِ المَهَـا ... وِيَ بالشُّعَـاعِ السُّطَّـعِ[1]
وَتُرَاعُ رَائِعَـةُ النَّـهَا ... رِ لِوَهْجِـكِ المُتَفَرِّعِ
وَلِشِكَّـةُ الأَلْوَانِ حَوْلَـكِ ... كَالنِّصـالِ الشُّرَّعِ[2]
مَزَّقْـتِ أَسْتـارَ السَّنَـى ... عَنْ عَالَمٍ مُتَقَنِّـعِ[3]
جَمِّ الخَلاَيـا فِي حَوَا ... شِي النُّورِ خَافِي المَوْضِـعِ
أَنْزَلْـتِ هَوْلاً فِي قُرَاهُ ... وَفِي الذَّرَائِرِ أَجْمَـعِ[4]
أَنظَرْتِ عَنْ كَثَـبٍ إِلَـى ... مَـلاَءٍ هُنَـاكَ مُرَوَّعِ
هِيَ وَقْعَـةٌ فِي الجَوِّ بَيْـ ... ـنَ هَبائِـهِ المُتَلَمِّـعِ
هَبَّـتْ خَلاَئِقُـهُ عَلَـى ... ذَاكَ المُغِـيرِ المُفْزِعِ
فِي أُسْدِ غَـابٍ تَسْتَطِيـ ... ـرُ وَفِي ذُبـابٍ وُقَّـعِ
يَجْـدُدْنَ حَرْبـاً كَالكُما ... ةِ وَكَالرُّمَـاةِ الرُّكَّـعِ[5]
يَكْـرُرْنَ أَوْ يَفْـرُرْنَ ... بَيْنَ تَفَرُّدٍ وَتَجَمُّـعِ
يَرْمِـينَ بالرُّجُمِ الدِّقَـا ... قِ وَبالنُّجُومِ الظُّلَّـعِ[6]

* * *

تِيهِي بِغارَتِـكِ السَّنِيَّـةِ ... فِي المَجَـالِ الأَرْفَـعِ
مَـا شَأْنُ «كِسْرَى» فِي الفُتُو ... حِ وَمَـا مَفاخِرُ «تُبَّـعِ»؟
لا مَجْـدَ يَبْلُـغُ مَجْـدَكِ الأَسْـ ... ـنَـى بِـذَاكَ المَفْرَعِ[7]

---

(١) الشعاع (بكسر الشين): جمع شعاع (بضم الشين).
(٢) الشكة: النوع من شك السلاح. الشرّع: المسددة.
(٣) عالم متقنع: عالم الهباء.
(٤) الذرائر: جمع ذرية، وهي الولد والنسل.
(٥) يجددن: يجتهدن ويشتددن.
(٦) الظلع: جمع ظالع وهو الذي يغمز في مشيته.
(٧) المفرع: المكان العالي.

لاَ صَفْـــوَ أَرْوَحُ مِـــنْ ... تَحَيُّرِ خَصْمِـــكِ الْمُتَضَعْضِـــعِ
لاَ سِلْمَ أَبْهَـــجُ مِنْ تَهَـــا ... يُـــلِ رُكْنِـــهِ الْمُتَزَعْزِعِ
أُمُمُ الأَثِـــيرِ جَمَالُهـــا ... فِـــي أَنْ تُـــرَاعَ، فَرَوِّعِي
وَتَتِمُّ آيَـــةُ حُسْنِهـــا ... بِالأَمْنِ بَعْـــدَ تَفَزُّعِ
فَـــإِذَا مَضَيْـــتِ وَلَمْ تُصَـــبْ ... بِبَلاَئِـــكِ الْمُتَوَقَّـــعِ
بَـــلْ جُزْتِ بِالْحُسْنَـــى وَسا ... ءَ تَـــوَرُّعُ الْمُتَـــوَرِّعِ
ثَابَـــتْ إِلى فَرَحٍ، كَـــذَ ... لِـــكَ تَوبَـــةُ الْمُتَسَرِّعِ
فَسَدِيمُهـــا كَغُبَـــارِ دُرٍّ ... سَاطِـــعٍ فِي مَسْطَـــعِ[1]
وَالْجَوُّ تَمْـــلأُهُ نُسا ... لاَتُ الْبُرُوقِ اللُّمَّـــعِ[2]

★ ★ ★

سِيرِي وَوَلِّي صَـــدْرَكِ الْـ ... ـمُشْتَـــاقَ شَطْرَ الْمَرْبَـــعِ[3]
حَتَّـــى إِذَا مَـــا جِئْتِيـــهِ ... وشَرَعْـــتِ أَعْـــذَبَ مَشْرَعِ[4]
وَشَدَوْتِ مَـــا شَاءَ السُّرُو ... رُ عَلَـــى ارْتِقَـــاصِ الأَفْرُعِ
عُوجِي بِبُسْتَـــانٍ هُنَـــا ... لِـــكَ فِي الْعَرَاءِ مُضَيَّـــعِ
صَفْصَافُـــهُ مُتَنَـــاوِحٌ ... وَالنَّوْرُ بَـــادِي الْمَدْمَـــعِ
لِي فِي ثَرَاهُ دَفِينَـــةٌ ... كَالْكَـــنْزِ فِي الْمُسْتَـــوْدَعِ
تُخْفِي الأَزَاهِرُ قَبْرَهَـــا ... عَنْ أَعْيُنِ الْمُسْتَطْلِـــعِ
كَانَـــتْ مِثَـــالاً لِلْمَحَـــا ... سِنِ فِي مِثَـــالٍ أَرْوَعِ
فَتَحَوَّلَـــتْ لُطْفَـــاً إِلَـــى ... طَيْـــفٍ أَرَقَّ وَأَبْـــدَعِ
طَيْـــفٍ يَشِفُّ بِـــهِ الْبِلَـــى ... عَنْ رِفْعَـــةٍ وَتَمَنُّـــعِ

---

(١) السديم: رقيق الضباب.

(٢) النسالة: يراد بها ما يتطاير من البروق في عرض السماء، وهي في الأصل ما يسقط من الصوف أو الشعر.

(٣) المربع: يراد به الوطن، وهو في الأصل المنزل في الربيع.

(٤) شرعت: جئت إلى الماء. المشرع: المنهل.

فَإِذَا السَّمَاءُ قَرَارُهُ ... وَالنَّجْمُ بَعْضُ اليَرْمَعِ [1]
قُولِي لَهُ إِنْ جِئْتِهِ ... يَا أُنْسَ هَذَا الْبَلْقَعِ [2]
أَتُحِسُّ فِي هَذَا الثَّرَى ... نَبَضَاتِ قَلْبٍ مُوجَعِ ؟
هَذَا حَنِينٌ مِنْ فُؤَا ... دِ مُحِبِّكِ الْمُتَفَجِّعِ
عَدَتِ الْعَوَادِي جِسْمَهُ ... عَنْ قُرْبِ هَذَا الْمَضْجَعِ
فَمَضَى بِأَحْزَنِ مَا يَكُو ... نُ أَخُو الأَسَى وَبِأَجْزَعِ
وَنَوَى الضَّرِيحِ أَضَرَّهُ ... كَنَوَاكِ يَوْمَ الْمَصْرَعِ

★ ★ ★

نِعْمَ الشَّفِيعَةُ أَنْتِ لِي ... عِنْدَ الْمَلاَئِكِ! فَاشْفَعِي
مَنْ لِي بِصَوْتٍ مِثْلِ صَوْ ... تِكِ مُبْلِغٍ لِتَضَرُّعِي؟
يُنْهَى إِلى ثَاوِي الْجِنَا ... نِ فَيَسْتَجِيبُ وَقَدْ دُعِي
إِنَّ الَّذِي أَبْكِيهِ وَهْـ ... ـوَ مِنَ النَّعِيمِ بِمَرْتَعِ
بَرٌّ عَلَى رَغْمِ الفِرا ... قِ بِعَبْدِهِ الْمُتَخَضِّعِ
كَمْ زُرْتُهُ فِي يَقْظَةٍ ... وَأَلَمَّ بِي فِي مَهْجَعِ
يَدْنُو إِلَيَّ تَنَزُّلاً ... عَنْ عَرْشِهِ الْمُتَرَفِّعِ
وَكَمِ الْتَمَسْتُ لِصَوْتِهِ ... رَجْعاً فَحَقَّقَ مَطْمَعِي
قَطَعَ الغُيُوبَ وَجَاءَنِي ... بِعَرُوضِهِ الْمُتَقَطِّعِ [3]
هَذَا الْوَفَاءُ وَفَاؤُهُ ... فَادْعِيهِ لاَ يَتَمَنَّعِ
بِهُتَافِ لَوْعَتِيَ اهْتِفِي ... وَصَدَى حَنِينِي رَجِّعِي
حَتَّى يُجِيبَ، فَأَنْصِتِي ... بِضَمِيرِيَ الْمُتَسَمِّعِ!

---

(١) اليرمع: الحصى اللامع.

(٢) البلقع: الأرض المقفرة.

(٣) العروض: المراد به الشعر.

حفلة لإعانة الطلبة الغرباء في الأزهر الشريف

شهدها كبراء رجال الدولة وعلماؤها وسراتها وأدباؤها بدار الأوبرا عام ١٩١٥

فَاحَ رَيحانُها وَلاَحَ الخُزَامُ ... وَجَلَتْ عَنْ حُلِيِّها الأَكمامُ[١]

كُلُّ وَرْدٍ فِي غَيْرِ «مِصْرَ» لَهُ عَا ... مٌ وَفِي «مِصْرَ» لَيْسَ لِلْوَرْدِ عَامُ

مَا لأَعْقَابِهِ وَدَاعٌ، وَلكِ ... نَّ بَوَاكِيرَهُ سَلاَمٌ سَلاَمُ

بَلَدٌ مِنْ حَيائِهِ دَعَةُ الْوَا ... دِي وَمِنْ كِبْرِيائِهِ «الأَهْرَامُ»

فَاضَ بِالْخَيْرِ نِيلُهُ فَسَقَاهُ ... وَتَرَاءَى لِلإِزْدِيَانِ الغَمَامُ[٢]

رَقَّ فِيْهِ الشِّتَاءُ حَتَّى لَيَبْدُوْ ... فِي ثَنَايَاهُ لِلرَّبِيعِ ابْتِسَامُ

غَرَّدَتْ صَادِحَاتُهُ فَرِحَاتٍ ... وَتَنَاسَتْ نُوَاحَهُنَّ الْحَمَامُ

سَطَعَتْ شَمْسُهُ فَمَا يَتَغَشَّى ... نُورَهَا الصَّافِيَ البَهِيجَ قَتَامُ

حَبَّذَا «مِصْرُ» فِي الرِّبَاعِ رِبَاعاً ... لاَ يُضَاهِي الْمُقَامَ فِيهَا مُقَامُ[٣]

شَمِلَ السَّعْدُ أَهْلَهَا وَكَفَتْهُمْ ... مَا كَفَتْ أَصْفِيَاءَهَا الأَيَّامُ

مُلِيءَ الْخَافِقَانِ قَتْلاً وَثُكْلاً ... وَحِمَاهَا عَلَى الصُّرُوفِ حَرَامُ[٤]

لَمْ يَرُعْهَا هَزِيمُ رَعْدٍ وَلاَ إِيمَا ... ضُ بَرْقٍ وَلَمْ يَضِرْهَا صِدَامُ

تَغْنَمُ الْعَيْشَ فِي رَخَاءٍ وَأَمْنٍ ... وَيَغُولُ الشُّعُوبَ مَوْتٌ زُؤَامُ[٥]

أَيُّهَا النَّاعِمُونَ إِنْ تَشْكُرُوا اللهَ ... كَمَا يَنْبَغِي لَهُ لَمْ تُضَامُوا

---

(١) الخزام: نبت طيب الزهر.

(٢) الإزديان: التزيّن.

(٣) الرباع: جمع ربع، وهو المنزل.

(٤) الخافقان: الشرق والغرب.

(٥) زؤام: كريه، سريع.

باشِرُوا الْخَيْرَ يُدْفَعِ الشَّرُّ عَنْكُمْ ... إِنَّمَا الْخَيْرُ عِصْمَةٌ وَسَلَامُ

كُلُّ ضَرْبٍ مِنَ الْجَمِيلِ جَمِيلٌ ... غَيْرَ أَنَّ الْعَزِيزَ فِيهِ التَّمَامُ

هَلْ سَوَاءٌ فِي الْفَضْلِ مَا يَتَقَضَّى ... مَعَهُ نَفْعُهُ وَمَا يُسْتَدَامُ؟

أَعَطَاءٌ بِهِ تُرَبَّى نُفُوسٌ ... كَعَطَاءٍ بِهِ تُرَمُّ عِظَامُ؟

لِلنَّدَى مَوْقِعُ النَّدَى فَإِذَا لَمْ ... تَصْلُحِ الأَرْضُ فَالْجَنَى لَا يُرَامُ

رُبَّ سَهْلٍ تَقَشَّعَ الْعَارِضُ الْهَطَّا ... لُ عَنْهُ كَمَا يَمُرُّ الْجَهَامُ(١)

وَكَثِيبٍ سَقَاهُ مِنْ زَادِ سَفْرٍ ... رَشْحُ مَاءٍ، فَبَشَّ فِيهِ الثُّمَامُ(٢)

أَكْمَلُ الْجُودِ مَا بِهِ كَثُرَ الصَّفْـ ... ـوَةُ فِي أُمَّةٍ وَقَلَّ الطَّغَامُ(٣)

★ ★ ★

طَالِبُ الْعِلْمِ أَجْدَرُ النَّاسِ بِالْحُسْـ ... ـنَى إِذَا مَا ابْتَغَى الصَّلَاحَ الأَنَامُ

مَنْ يُعَاوِنْهُ بِالْحُطَامِ يُحَقِّقْ ... فِي غَدٍ قَدْرَ مَا أَفَادَ الْحُطَامُ(٤)

مَنْ يُقَلِّدْهُ نِعْمَةً يَوْمَ عُسْرٍ ... فَعَلَى قَوْمِهِ لَهُ الإِنْعَامُ

مَنْ يُبَدِّدْ عَنْهُ الْغَيَاهِبَ يُطْلِعْ ... كَوْكَباً تَهْتَدِي بِهِ الأَحْلَامُ(٥)

مَنْ يُمَهِّدْ لَهُ السَّبِيلَ يُهَيِّءْ ... عَثْرَةً وَاقِعاً بِهَا الظَّلَّامُ

دَرَّ فِي الْمَجْدِ دَرُّ فِتْيَانِ مَجْدٍ ... كُلُّهُمْ نَابِهُ الْفُؤَادِ عِصَامُ(٦)

قَدْ يُمَارُونَ بِالْكَلَامِ إِبَاءً ... وَبِهِمْ غَيْرُ مَا يُبِينُ الْكَلَامُ(٧)

فَمِنَ الْحَالِ مَا تَرَاهُ، وَمِنْهَا ... مَا تَحُسُّ الظُّنُونُ وَالأَفْهَامُ

وَكَمَالُ الْكِرَامِ أَنْ يَسْتَشِفُّوا ... مِنْ حِجَابٍ مَا لَا يَبُثُّ الْكِرَامُ

---

(١) سهل: منبسط من الأرض. العارض: السحاب. الجهام: السحاب لا ماء فيه.

(٢) الكثيب: التل من الرمل. بش: انطلق وجهه. الثام: نبت.

(٣) الطغام: أوغاد الناس.

(٤) الحطام: ما خسّ من الشيء. والمراد: المال اليسير.

(٥) الغياهب: الظلمات. الأحلام: العقول.

(٦) درّ درّهم: أي كثر خيرهم. عصام: مثل في من شرف بنفسه لا بآبائه.

(٧) يمارون: يحاولون، والمقصود أنهم يأبون إظهار ما بهم من حاجة.

لِلنَّبِيِّينَ مَعْشَرٌ كَفَلُوهُمْ وَالنَّبِيُّونَ قُصَّرٌ أَيْتَامُ
مَا عَلَى الْعِلْمِ لاَ وَلاَ طَالِبِيهِ مِنْ نَصِيرٍ غَضَاضَةٌ أَوْ ذَامُ[1]
هُمْ أَمَانِيُّ كُلِّ شَعْبٍ، وَمِنْهُمْ يُسْتَمَدُّ الْهُدَاةُ وَالأَعْلاَمُ
هَكَذَا تَسْتَغِلُّ إِحْسَانَهَا الأَقْوَا مُ فِيهِمْ فَتَسْعَدُ الأَقْوَامُ
لَمْ تَقُمْ أُمَّةٌ بِسُوقَةِ جَهْلٍ إِنَّمَا الأُمَّةُ الرِّجَالُ العِظَامُ[2]

* * *

(١) الذام: العيب.

(٢) سوقة: يراد بها عامة الناس.

رثاء
المرحوم إسماعيل صبري باشا
الشاعر العظيم

شُهُبٌ تَبِيْنُ فَمَا تَؤُوبُ ... فَكَأَنَّهَا حَبَبٌ يَذُوبُ
أَرَأَيْتَ فِي كَأْسِ الطِّلاَ ... دُرَراً وَقَدْ صَعِدَتْ تَصُوبُ؟[1]
هُوَ ذَاكَ فِي لُجِّ الدُّجَى ... طَفْوُ الدَّرَارِي وَالرُّسُوبُ
لاَ فَرقَ بَيْنَ كَبِيرِهَا ... وَصَغِيرِهَا فِيمَا يَنُوبُ
كُلٌّ إِلى أَجَلٍ وَعُقْـ ... ـبَى كُلِّ طَالِعَةٍ وُقُوبُ[2]

★ ★ ★

الْيَوْمَ نَجْمٌ مِنْ نُجُومِ الـ ... ـشِّعْرِ أَدْرَكَهُ الْغُرُوبُ
وَثَبَتْ بِهِ فِي أَوْجِهِ الـ ... أَسْنَى فَغَالَتْهُ شَعُوبُ[3]
لَقِيَ الْحَقِيقَةَ شَاعِرٌ ... مَا غَرَّهُ الْوَهْمُ الْكَذُوبُ
أَوْفَى عَلَى «عَدْنٍ» وَمَا ... هُوَ عَنْ مَحَاسِنِهَا غَرِيبُ
كَمْ بَاتَ يَشْهَدُهَا وَقَدْ ... شَفَّتْ لَهُ عَنْهَا الْغُيُوبُ

★ ★ ★

يَا خَطْبَ «إِسْمَاعِيلَ صَبْـ ... ـرِي» لَيْسَ تَبْلُغُكَ الْخُطُوبُ
جَزَعَ الْحِمَى لِنَعِيِّهِ ... وَبَكَاهُ شُبَّانٌ وَشِيبُ
أَيْ صَاحِبَيَّ لَقَدْ قَضَى ... أُسْتَاذُنَا الْبَرُّ الْحَبِيبُ

---

(١) تصوب: تنزل.

(٢) وقوب: غروب.

(٣) شعوب: المنية.

فَعَرَا قِلاَدَتَنَـــا - وَكَـــا ... نَـتْ زِينَـةَ الدُّنْيَـا - شُحُوبُ

إِنِّـــي لأَذْكُـــرُ وَالأَسَى ... بَيْنَ الضُّلُوعِ لَـــهُ شُبُوبُ

عَهْـــداً بِـــهِ ضَمَّـتْ فُوَّا ... داً وَاحِـــداً مِنَّـــا الْجُنُوبُ

إِذْ بَعْضُنَـــا مِنْ غَيْرِ مَـــا ... نَسَبٍ إِلى بَعْـــضٍ نَسِيـــبُ

وَبِغَيْرِ قُرْبَـــى بَيْنَنَـــا ... كُـــلٌّ إِلى كُـــلٍّ قَرِيـــبُ

الشِّعْرُ أَلَّفَنـــا فَما اخْـ ... ـتَلَـفَ الْعَرِيـقُ وَلاَ الْجَنِيـبُ[1]

وَالْفَنُّ يَأْبَـــى أَنْ تُفَـ ... ـرِّقَـــهُ الْمَوَاطِنُ وَالشُّعُوبُ

مُتَشَـــرِفٌ لاَ السِّلْـــمُ ... طَـــلاَّعٌ إِلَيْـــهِ وَلاَ الْحُرُوبُ

يَضْفِي بِـــهِ الضَّوْءَ الْهِـــلاَ ... لُ وَيَبْسُطُ الظِّـــلَّ الصَّلِيـــبُ

لَوْ دَامَ ذَاكَ الْعَهْـــدُ.. لَـ ... ـكِنْ هَـلْ لِيَوْمٍ رِضَـى عَقِيـبُ؟

★ ★ ★

يَـــا «مِصْرُ» قَـامَ الْعُـذْرُ إِنْ ... يُقْلِـــقْ مَضَاجِعَـكِ الْوَجِيـــبُ

وَعَلَـــى فَقِيـــدٍ كالَّـــذِي ... تَبْكِينَ فَلْيَـــكُنِ النَّحِيـــبُ

مَـــاتَ الأَدِيـــبُ وَإِنَّـــهُ ... في كُـــلِّ مَعْنَـــى لَلأَدِيـــبُ

مَـــاتَ الْمُحَامِي عَنْ ذِمَـــا ... رِكِ مَـــاتَ قَاضِيـــكِ الأَرِيـــبُ

مَـــاتَ الأَبِيُّ وَتَحْـــتَ لَـ ... ـيِّنِ قَوْلِـــهِ الرَّأْيُ الصَّلِيـــبُ[2]

مَـــاتَ الَّـــذِي تَدْعُوهُ دَا ... عِيَـــةُ الْوَلاَءِ فَيَسْتَجِيـــبُ

مَـــاتَ الَّـــذِي مَـــا كَـــانَ مَشْـ ... ـهَـــدُهُ يُـــذَمُّ وَلاَ الْمَغِيـــبُ

مَـــاتَ الَّـــذِي مَـــا كَـــانَ في ... أَخْلاَقِـــهِ شَيْءٌ يَرِيـــبُ

مَـــاتَ الَّـــذِي مَنْظُومُـــهُ ... لأُولِي النُّهَـــى سِحْرٌ خَلُوبُ

الضَّـــارِبُ الأَمْثَـــالِ لَيْـ ... ـسَ لَـــهُ بِرَوعَتِهَـــا ضَرِيـــبُ

هَـــلْ في الْجَدِيـدِ كَقَوْلِـــهِ الْـ ... ـمَأْثُورِ وَالْمَغْنَـــى جَلِيـــبُ؟[3]

---

(١) الجنيب: الغريب.

(٢) الصليب: المتين.

(٣) جليب: مجلوب.

«آهـــانِ لَوْ عرَفَ الشَّبـــا بُ وَآهِ لَوْ قَـــدرَ المَشِيـــبُ»

★ ★ ★

شِعْرٌ عَلَــى الْأَيَّــامِ يَرْ ويــهِ مُرَدِّدُهُ الطَّرُوبُ
وكأنَّمَــا فِي أُذْنِ قــا رئِــهِ يُغَنِّي عَنْدَليــبُ
كُـــلُّ المَعاني مُعْجِـــبٌ مَــا شَاءَ وَالمَبْنَــى عَجِيــبُ
ناهِيـــكَ بِالْأَلْفـــاظِ مِمَّـا جَوَّدَ اللَّبِــقُ اللَّبِيــبُ
كالـــدُّرِّ مُكِّنَ فِي الْعُقو دِ وَلِلشُّعـــاعِ بِـــهِ وُثُوبُ
دِيباجَـــةٌ كـــأَدَقِّ مَـــا نَسَجَـــتْ شَمالٌ أَوْ جَنُوبُ[1]
فِيهـــا حِلــيّ جِـــدُّ الْفَوَا تِنِ وَشْيُهـــا وَاشٍ لَعُوبُ
آيــــاتُ حُسْنٍ كُلُّهـــا صَفْوٌ وَلَيْسَ بِهـــا مَشُوبُ
فِي رِقَّـــةِ النَّسَماتِ بِالْـ عَبَـــقِ الذَّكِيِّ لَهـــا هُبُوبُ
تَسْتَافُهـــا رَأْدَ الضُّحَـــى وَيُظِلُّــكَ الوَادِي الخَصِيــبُ[2]
في بَهْجَـــةِ الزَّهراتِ بَـــا كَرَهُنَّ مِـــدْرَارٌ سَكُوبُ
فاللَّحْـــظُ يَشْرَبُ وَالنَّـــدَى مَشْمُولَـــةٌ وَالْكـمُّ كُــوبُ

★ ★ ★

كَنَسِيبِـــهِ الْأَخَّـــاذِ بِـ ـالْأَلْبـــاب فَلْيَكُنِ النَّسِيــبُ
وكَمَدْحِـــهِ المَــدْحُ الَّــذِي أَبَــداً لَــهُ ثَوبٌ قَشِيــبُ
وكَوَصْفِـــهِ الْوَصْــفُ الــذِي عَنْ رُؤْيَـــةِ الرَّائِي يَنُوبُ
يَتَنَـــاوَلُ الغَرَضَ البَعِيـ ـدَ إذَا الْبَعِيـــدُ هُوَ الْقَرِيـــبُ
أَوْ يُبْرِزُ الْخَلْـــقَ السَّوِيَّ فَلِلْحَيـــاةِ بِـــهِ دَبِيـــبُ
كُـــلٌّ يُصَـــادِفُ مِنْ هَوَا هُ عِنْـــدَهُ مَـــا يَسْتَطِيـــبُ
فَكَـــأَنَّ مَـــا تَجْرِي خَوَا طِرُهُ بِـــهِ تَجْرِي الْقُلُوبُ

★ ★ ★

(١) الشمال: ريح الشمال. الجنوب: ريح الجنوب.

(٢) تستافها: تشمها. رأد الضحى: وقت ارتفاع الشمس.

لله «صَبْــرِي» وَهْــوَ لِلُّـــ ـغَـــةِ الَّتِي انْتُهِكَـــتْ غَضُوبُ
بِالرِّفْـــقِ «يَنْقُـــدُ» مـــا يَزِيـ ـفُ الْمُخْطِئُونَ وَلاَ «يَعِيـــبُ»
فِي رَأْيِـــهِ «اللُّغَـــةُ الْبِـــلاَ دُ» أَجَـــلْ، هُوَ الرَّأْيُ الْمُصِيبُ
يُودِي الْفَصِيـــحُ مِنَ اللُّغَـــا تِ إِذَا غَفَـــا عَنْـــهُ الرَّقِيـــبُ

★ ★ ★

أَفْدِيـــكَ، فَارَقْـــتَ الْحَيَـــا ةَ وَغَيْرُكَ الْجَزِعُ الْكَئِيـــبُ
جَـــارَتْ عَلَيْـــكَ فَضَـــاقَ عَنْ سَعَـــةٍ بِهَـــا الـــذَّرْعُ الرَّحِيـــبُ
تِلْـــكَ الْحَيَـــاةُ وَمَـــا بِهَـــا إِلاَّ لِأَهْـــلِ الْخُبْـــثِ طِيـــبُ
كَمْ بِـــتَّ فِي سُهْـــدٍ وَأَنْـ ـتَ لِغَايَـــةٍ شَقَّـــتْ طَلُوبُ
جَوَّابُ آفَـــاقِ الْمَعَـــا رِفِ وَالْأَسَى فِيمَـــا تَجُوبُ
حَتَّـــى تُحَصِّـــلَ مَـــا تُحَصِّـ ـلُ مِنْ فُنُونٍ لاَ تُثِيـــبُ
وَجَزَاءُ كَـــدِّكَ ذَلِـــكَ الـ ـدَّاءُ الـــدَّوِيُّ بِـــهِ تَثُوبُ[1]

★ ★ ★

الكَاتِـــبُ الْعَرَبِيُّ مَهْـ ـمَا يَذْهَـــبُ فَلَـــهُ الذُّنُوبُ
إِنْ لَمْ يُصِـــبْ مَـــالاً وَكَيْـ ـفَ وَتِلْـــكَ بِيئَتُـــهُ يُصِيـــبُ
فَالْفَضْـــلُ مَنْقَصَـــةٌ لَـــهُ وَخِلاَلُـــهُ الْحُسْنَـــى عُيُوبُ
وَيَمُرُّ بِالْعَيْشِ الْكَرِيـ ـمِ وَمَـــا لَـــهُ مِنْـــهُ نَصِيـــبُ
فَـــإِذَا قَنَـــى مَـــالاً كَمَـــا يَقْنِي لِعُقْبَـــاهُ الْحَسِيـــبُ
حَـــذَرَ الْمَهَانَـــاتِ الَّتِي مُتَقَدِّمُوهُ بِهَـــا أُصِيبُوا
أَفْنَـــى بِمَجْهُودَيْـــهِ قُوَّ تَـــهُ وَأَرْدَاهُ اللُّغُوبُ[2]

★ ★ ★

قَتْـــلاً بِنَفْـــثِ دَمٍ قُتِلْـ ـتَ وَعَـــجَّ مَرقَـــدُكَ الْخَضِيـــبُ

---

(١) تثوب: ترجع.
(٢) مجهوديه: مجهود عقله، ومجهود جسمه. اللغوب: التعب.

فَثَوَيْـــــتَ فِي الْيوم الْمُنَـ ـجِّي وَاسْمُـــهُ اليَوْمُ الْعَصِيـــبُ
وَبِحَـــقٍّ مَنْ كُنْـــتَ الْمُنِيـ ـبَ إِلَيْـــهِ يـــا نِعْمَ الْمُنِيْـــبُ
لأَخَـــفُّ مِنْ بَعْـضِ المَقـــا لَـــةِ ذَلِـــكَ الموتُ الْحَزِيـــبُ[1]
أَعْنِي مَقَالَـــــــةَ كاشِحٍ فِي قَـــدْرِكَ الْعالِي يُرِيـــبُ
مِمَّنْ يَهَشُّ كَمَا تَشـــــا ءَبَ وَهْوَ طاوِي الكَشْحِ ذِيبُ[2]
شَرُّ الأَنـــــــامِ الْباسِمُو نَ وَفِي جَوَانِحِهِمْ لَهِيـــبُ
الْمُدَّعُونَ «الْبَحْـــثَ» حِيـ ـنَ الْقَصْدُ مِنْهُمْ أَنْ «يَغِيبُوا»[3]
مُتَنَـــقِّصُو مَحْسُودِهِـــمْ وَلَـــهُ التَّجِلَّـــةُ وَالرُّجُوبُ[4]
فِئَـــةٌ تَنَـــالُ مِنَ الْفَتَـــى مَـــا لَمْ تَنَـــلْ مِنْـــهُ الْكُرُوبُ
لِفَخَـــارِهِ تَأْسَى كَـــأَ نَّ فَخـــارَهُ مِنْهـــا سَلِيـــبُ
قالَـــتْ لِتَضْلِيْـــلِ الْعُقُو لِ وَلَيْسَ كَالتَّضْلِيـــلِ حُوبُ[5]
«صَبْرِي» مُقِـــلٌّ وِرْدُهُ عَـــذْبٌ وَآفَتُـــهُ النُّضُوبُ
أَخْبِـــثْ بِما أَخْفَوْا وَظَـــا هِرُ قَصْـدِهِمْ عَطْفٌ وَحُوبُ[6]
مَـــا الشِّعْرُ يـــا أَهْـلَ النُّهَـــى وَالذِّكْرُ دِيوَانٌ رَغِيـــبُ[7]
مَنْ يسْأَلِ «الْحُصَرِيَّ» وَ«ابْـ ـنَ ذُرَيْـــقَ» فَاسْمُهُما يُجِيـــبُ
أَزْهَـــى وَأَبْهَـــى الْوَرْدِ لاَ يَأْتِي بِـــهِ الدَّغَـــلُ الْعَشِيـــبُ[8]
مَـــاذَا أَجَـــادَ سِوَى الْقَلِيـ ـلِ «أَبُو عُبادَةَ» أَوْ «حَبِيبُ»؟[9]
لَوْ طَبَّـــقَ السَّبْـــعَ النَّعِيـ ـبُ أَيُطْرِبُ السَّمْـــعَ النَّعِيـــبُ؟

---

(١) الحزيب: الشديد.

(٢) طاوي الكشح: جائع. ذيب: ذئب.

(٣) يغيبوا من يغيب: يغتاب، أي يعيب المرء ويذكر ما فيه من السوء.

(٤) الرجوب: التعظيم.

(٥) الحوب: الإثم والذنب.

(٦) الحوب: الحزن والوحشة ويراد به هنا الشفقة.

(٧) رغيب: واسع.

(٨) الدغل: الشجر الملتف. العشيب: الكثير العشب.

(٩) أبو عبادة: البحتري. حبيب: أبو تمام.

أَوْ لَمْ يَطُلْ شَدْوٌ - وَشَا ... دِيهِ الْهَزَارُ - أَمَا يَطِيبُ؟
الشِّعْرُ تَلْبِيَةُ الْقَوَا ... فِي وَالشُّعُورُ بِهَا مُهِيبُ[1]
وَبِهِ مِنَ الْإِيقَاعِ ضَرْ ... بٌ لاَ تُحَاكِيهِ الضُّرُوبُ[2]
هُوَ مَحْضُ مُوسِيقَى وَحِسَّـ ... ـاتٌ تُصَوِّرُهَا الضُّرُوبُ[3]
هُوَ نَوْحُ سَاقِيَةٍ شَكَتْ ... لاَ قَدْرُ مَا يَحْوِي الْقَلِيبُ[4]
هُوَ مَا بَكَاهُ الْقَلْبُ لاَ ... مِعْيَارُ مَا جَرَتِ الْغُرُوبُ[5]
هُوَ أَنَّةٌ وَتَسِيلُ مِنْ ... جَرَّائِهَا نَفْسٌ صَبِيبُ[6]

★ ★ ★

عَمَدُوا إِلَيْكَ وَأَنْتَ مَيْـ ... ـتٌ ذَاكَ بِأَسْهُمِ الْغَرِيبُ
وَلَقَدْ تَرَاهُمْ سَاخِراً ... مِنْهُمْ وَأَشْجَعُهُمْ نَخِيبُ[7]
خَالُوا رِدَاكَ إِبَاحَةً ... خَابُوا وَمِثْلُهُمُ يَخِيبُ

★ ★ ★

فاذْهَبْ أَبَا الشُّعَرَاءِ فَخْـ ... ـرُكَ لَيْسَ ضَائِرَهُ الذُّهُوبُ
أَمَّا بَنُوكَ فَعِنْدَ ظَـ ... ـنِّ النُّبْلِ أَبْرَارٌ نُدُوبُ[8]
نَمْ عَنْهُمُو وَمَقَامُكَ الْـ ... ـعَالِي وَجَانِبُكَ الْمَهِيبُ
لَكَ فِي النُّهَى بَعْدَ النَّوَى ... شَفَقٌ وَلَكِنْ لاَ يَغِيبُ

---

(١) مهيب: داع.
(٢) ضرب: شكل.
(٣) الضروب: جمع ضرب وهو، في العروض، الجزء الأخير من المصراع الثاني من البيت. ويراد بالضروب هنا الأوزان الشعرية.
(٤) القليب: البئر.
(٥) الغروب: الدموع.
(٦) صبيب: مصبوبة.
(٧) نخيب: جبان.
(٨) ندوب، جمع ندب: وهو السريع إلى الفضائل.

الشَّـاعـر
يوقّـع على وتره الأخـير
لحن الرضى وسكينة النفس

مَـــاذَا يُرِيـــدُ الشِّعْرُ مِنِّي؟ ... أَخْنَـــى عَلَيْـــهِ عُلُوُّ سِنِّي!

هَـلْ كَـانَ مَـا ذَهَبَـتْ بِـهِ الْـ ... أَيَّـــامُ مِنْ أَدَبِي وَفَنِّي؟

أَحْسَنْـــتُ ظَنِّي، وَاللَّيـــا ... لِي لَمْ تُوَافِـــقْ حُسْنَ ظَنِّي

وَرَجَعْـــتُ مِنْ سُوقٍ عَرَضْـ ... ـتُ بِضاعَتِي فِيهـــا بِغَبْنِ

أَفَكـــانَ ذَلِـــكَ ذَنْبَهـــا ... أَمْ كـــانَ ذَنْبِي؟ لاَ تَسَلْنِي!

خَمَـــدَتْ بِيَ النَّـــارُ الَّتِي ... رَفَعَـــتْ بِعَيْنِ العَصْرِ شَأْنِي

هِيَ شُعْلَـــةٌ كانَـــتْ تُثِـ ... ـيرُ قَرِيحَتِي وَتُنِـــيرُ ذِهْنِي

أَيَّـــامَ لِي طَرَبٌ وَقَلْـ ... ـبِي مَوْقِـــعُ السَّهْمِ المُرِنِّ

لاَ تَنْدُبَنِّي لِلعَظَـــا ... ئِمِ بَعْدَهـــا، لاَ تَنْدُبَنِّي!

يـــا مَنْ يُحَمِّلُنِي تَكَــا ... لِيفَ الشَّبـابِ ارْفُقْ بِوَهْنِي

زَمَنِي تَوَلَّـــى وَالأُلَـــى ... عَـمَرُوهُ مِنْ صَحْبِي، فَدَعْنِي

وَلَّـــى الرَّبِيـــعُ وَجَـفَّ عُو ... دِي وَانْقَضَـــى عَهْـدُ التَّغَنِّي

وَعَدِمْـــتُ لَـــذَّاتِ الرُّؤَى ... وَعَدِمْـــتُ لَـــذَّاتِ التَّمَنِّي

إِنِّي خَتَمْـــتُ العَيْشَ فِي ... وَادِي المَخِيلَـــةِ، أَوْ كَأَنِّي(1)

فَـإِذَا بَـدَتْ لَـكَ هِمَّـةٌ ... مِنْ دَائِـبٍ يَشْقَـى وَيَبْنِي،

فَعَـــذِيرُهُ خَـــوْفُ التَّشَبُّـ ... ـهِ بِالرَّحَـــى مِنْ غَيْرِ طِحْنِ

---

(1) المخيلة: الظن، يريد: التوهم والتخيل.

وَيَكُدُّ كَدَّ النَّحْلِ وَهْـ ... ـيَ لِغَيْرِهَا تَسْعَى وَتَجْنِي

أَرْضَى بِأَنْ تُقْضَى مُنَى ... لِلآخَرِينَ وَإِنْ عَدَتْنِي

أُخْلِي مَكَانِيَ لِلَّذِي ... يَسْمُو إِلَيْهِ بِغَيْرِ حُزْنِ

وَلَقَدْ أَهَشُّ لِمَنْ يُطَا ... وِلُنِي وَإِنْ يَكُ تَحْتَ ضِبْنِي[1]

إِنَّ الحَقِيقَةَ، حِينَ نَبْـ ... ـلُغُهَا، لَتَكْفِينَا وَتُغْنِي

فِيهَا الجَلاَلُ بِكُلِّ مَعْـ ... ـنَاهُ، وَفِيهَا كُلُّ حُسْنِ

تَتَشَابَهُ التَّرِكَاتُ فِي ... أَنَّا نُعِدُّ لَهَا وَنَقْنِي[2]

فَإِذَا تَوَلَّيْنَا فَهَلْ ... أَسْمَاؤُنَا مِنَّا سَتُغْنِي؟

إِنْ نَبْقَ وَالأَرْوَاحُ قَدْ ... ذَهَبَتْ، فَمَا الأَسْمَاءُ تَغْنِي؟

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الذِّكْرِ لِلْـ ... أَعْقَابِ نَفْعٌ لَمْ يَشُقْنِي

أَمَّا الجَزَاءُ فَإِنِّيَ اسْـ ... ـتَوْفَيْتُ مِنْهُ فَوْقَ وَزْنِي

فِي الحَاضِرِ اسْتَسْلَفْتُ مَا ... سَيَقُولُهُ التَّالُونَ عَنِّي[3]

★ ★ ★

---

(١) الضبن: ما بين الكشح والإبط، يريد بمن تحت ضبنه من هو دونه متقاصر عنه.

(٢) نقني: نحفظ وندخر.

(٣) استسلفته: استقدمته ونلته في الحاضر.

فهرس المراجع

١ - ابن الشريف، محمود: خليل مطران شاعر الحرية، (لا ناشر، لا تاريخ).

٢ - أبو خاطر، جوزف: مجلة الحوادث ٢ - ٢ - ١٩٧٩ العدد ١١٦١ ص٤٩-٥٠.

٣ - أبو شادي، الدكتور أحمد زكي: الأديب ١٢، عدد ١٠ (١٩٥٣) ص٣٠-٤.

٤ - أبو شادي، الدكتور أحمد زكي: الأديب، السنة ٦ (١٩٤٧) عدد ٦ ص٥٩.

٥ - أبو شادي، الدكتور أحمد زكي: أنداء الفجر ط٢، القاهرة، مطبعة التعاون (١٩٣٤).

٦ - آدمس، دونالد. Adams, James Donald, The writer's Responsibility, [LONDON] SECkER & WARBURG

٧ - أدهم، الدكتور اسماعيل: خليل مطران شاعر العربية الإبداعي، نشر المقتطف (١٩٣٩).

٨ - أدهم، الدكتور اسماعيل: المقتطف، مجلد ٩٤ (١٩٣٩) الجزء ٣ ص٢٩٦.

٩ - أرقش، موريس: خليل مطران كما عرفته، محاضرات الندوة م: ١ (١٩٥٦) ص. ٤٢٥-٤٣٨.

١٠ - أمين، أحمد: مقدمة ديوان حافظ، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٣٩).

١١ - بارنباوم، أرنست: Bernbaum, Ernest: Anthology of Romanticism (Third edition) The Ronald press Company New York, 1948.

١٢ - البارودي، محمود سامي: ديوان البارودي، نشر علي الجارم ومحمد شفيق معروف - (جزئين) المطبعة الأميرية بالقاهرة (١٩٥٢).

١٣ - ببيت، ارفنج: Babbit, Irving: Rousseau and Romanticism, Boston & New York, Houghton Mifflin Company 1919.

١٤ - بدوي، الدكتور مصطفى: مختارات من الشعر العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٦٩.

١٥ - التيمورية، عائشة: حلية الطراز، مصر (١٣٢٧) هـ.

١٦ - جلال، محمد عثمان: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، مصر (١٢٧٤) هـ.

١٧ - جمال الدين، نجيب: خليل مطران شاعر العصر، بيروت، نشره المؤلف، (١٩٤٩).

١٨ - الجميّل، انطون: ديوان اسماعيل صبري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة (١٩٣٨).

١٩ - الجميّل، انطون: شاعرية خليل مطران، مجلة الزهور، مايو (١٩١٣) ص. ١١٣.

٢٠ - جودت، صالح: مقدمة كتاب «خليل مطران شاعر الأقطار العربية» لفوزي عطوي ص ١٢ - ١٣.

٢١ - Jayyusi, Salma Khadra: Trends and Movments in Modern Arabic Poetry (2 vols.)Brill, Leiden 1977.

٢٢ - حافظ، ابراهيم: ديوان حافظ ابراهيم (جزئين)، نشر أحمد أمين، أحمد الزين وابراهيم الأبياري، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٣٩).

٢٣ - حسين، الدكتور طه: حافظ وشوقي الطبعة الثانية (١٩٥٣) مكتبة الخانجي - بالقاهرة.

٢٤ - حسين، الدكتور طه: مجلة الرسالة المخلصية، مجلد ١٤ (١٩٤٧) العدد ٥ ص ٢٤٢.

٢٥ - حسين، محمد محمد: الإتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، القاهرة مكتبة الآداب (١٩٥٤).

٢٦ - خفاجي، عبد المنعم: مع الشعراء المعاصرين، القاهرة المطبعة المنيرية (١٩٥٦).

٢٧ - خوري، رئيف: الطغاة، منشورات دار المكشوف (١٩٤٩).

٢٨ - الدرويش، علي: الإشعار بحميد الأشعار، (١٢٧٠) هـ.

٢٩ - ديب، وديع: الجديد في شعر مطران، الابحاث، مجلد ٣ (١٩٥٠) ص ٣٦٢-٣٧١.

٣٠ - الرافعي، عبد الرحمن: شعراء الوطنيّة، مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٤).

٣١ - الرافعي، عبد الرحمن: مصطفى كامل، الطبعة الأولى، مطبعة الشرق (١٩٣٩).

٣٢ - الرمادي، الدكتور جمال الدين: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف بمصر (١٩٥٩).

٣٣ - الزحلاوي، حبيب: الشاعر خليل مطران، الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران سنة ١٩٤٧ القاهرة (مطبعة الهلال) (١٩٤٨) ص. ٢٥٧ - ٢٥٨.

٣٤ - زيدان، جرجي: تاريخ مصر الحديث (جزئين) الطبعة الثانية، مطبعة الهلال (١٩١١).

٣٥ - الساعاتي، محمود صفوت: ديوان الساعاتي، مطبعة المعارف بمصر (١٩١١).

٣٦ - السحرتي، مصطفى عبد اللطيف: خليل مطران الرجل والشاعر، مطبعة المقتطف والمقطم (١٩٤٩).

٣٧ - سركيس، حنا: خليل مطران وأخلاقه، الكتاب الذهبي ص. ٢٧١.

٣٨ - السندوبي، حسن: الشعراء الثلاثة، شوقي مطران حافظ، مطبعة المكتبة التجارية القاهرة (١٩٢٢).

٣٩ - شرارة، عبد اللطيف: خليل مطران، دراسة تحليلية، دار صادر، بيروت (١٩٦٤).

٤٠ - شكري، عبد الرحمن: الرسالة م.٧ (١٩٣٩) عدد ٣٠٢ ص ٧٩٢ - ٧٩٣.
٤١ - شكري، عبد الرحمن المقتطف، مجلد ٩٤ (١٩٣٩) ص ٤٩٥.
٤٢ - شللي، بارسي: Shelley, PERCY Bysshe - The Complete poetical works. Thomas Hutchinson, London 1956.
٤٣ - شهاب الدين، محمد: الديوان، مصر.(١٢٧٧) هـ.
٤٤ - شوقي، أحمد: الشوقيات، (أربعة أجزاء) مطبعة الإستقامة بالقاهرة (١٩٥٠ - ١٩٥٣).
٤٥ - شيبوب، خليل: الكتاب الذهبي ص ٢٠٦.
٤٦ - شيخو، الأب لويس: الآداب العربية في القرن التاسع عشر، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت (١٩٣٦).
٤٧ - صبري، اسماعيل: ديوان اسماعيل صبري، نشر أحمد الزين، مطبعة التأليف والترجمة والنشر القاهرة (١٩٣٨).
٤٨ - صبري، محمد: اسماعيل صبري حياته وشعره (القاهرة) مطبعة الشباب، (١٩٢٣).
٤٩ - ضيف، الدكتور شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر (١٩٥٣).
٥٠ - ضيف، الدكتور شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر ط ٢ (١٩٥٩) [التغني بالحرية في شعر خليل مطران ص ١٢٢].
٥١ - ضيف، الدكتور شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر ط٢ (١٩٦١) [خليل مطران ص ١٢١].
٥٢ - الطاهر، أحمد: حافظ ابراهيم، معهد الدراسات العربية العالية (١٩٥٤).
٥٣ - الطهاوي، أحمد حسين: رسالة مجهولة من خليل مطران إلى صبري السربوني، مجلة الأديب، يونيو (١٩٧٨) ج٦ س٣٧، ص. ٥-٧
٥٤ - الطناحي، طاهر أحمد: حياة مطران، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (١٩٦٥).

٥٥ - عباس، الدكتور احسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر (١٩٥٥).

٥٦ - عبد المطلب، محمد: ديوان عبد المطلب، (الطبعة الاولى) مطبعة الإعتماد. (لا. ت.).

٥٧ - عبود، مارون: على المحك ط٤، دار الثقافة بيروت ودار مارون عبود (١٩٧٠).

٥٨ - عبيد، أحمد: ذكرى الشاعرين (شاعر النيل وأمير الشعراء)، المكتبة العربية في دمشق ١٣٥١ هـ.

٥٩ - عبيد، أحمد: مشاهير شعراء العصر، المكتبة العربية في دمشق (١٩٢٢).

٦٠ - العريّض، ابراهيم: الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث، منشورات صوت البحرين (١٩٥٥).

٦١ - العزيزي، روكس بن زايد: خليل مطران وشعره، المجلة الجديدة، مايو (١٩٣٧) عدد ٥ س٦.

٦٢ - عطا، محمد: خليل مطران، القاهرة، دار المعارف ط٢ (١٩٦٩).

٦٣ - عطوي، فوزي: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار الهلال، (١٩٧٤).

٦٤ - العقاد، والمازني: الديوان، الطبعة الثانية، مكتبة السعادة بمصر (١٩٢١).

٦٥ - العقاد، عباس محمود: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي بالقاهرة (١٩٣٧).

٦٦ - عوض، لويس: برومتيوس طليقاً لشلي. مكتبة النهضة المصرية (١٩٤٧).

٦٧ - الغضبان، عادل: خليل مطران الحليم الغضوب، الرسالة سنة ٣ عدد ٥ (خاص بالشاعر خليل مطران) بيروت (١٩٥٧) ص. ٢.

٦٨ - الغضبان، عادل: مجلة الكتاب، ابريل (١٩٤٧) ص. ٨٣٨.

٦٩ - فاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، طبعة ثانية، المطبعة البولسية (١٩٥٣).

٧٠ - فارس، الدكتور بشر: الأديب مجلد ٨ عدد ٨ (١٩٤٩) ص. ٢٠.
٧١ - فلسطين، وديع: الرسالة س. ٣ عدد ٥ بيروت (١٩٥٧).
٧٢ - قازان، انطون: أدب وأدباء (الجزء الثاني)، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت (١٩٧٤).
٧٣ - لبكي، صلاح: في مجموعته الشعرية «غرباء» (الطبعة الاولى) بيروت، دار ريحاني للطباعة والنشر (١٩٥٦).
١ - خليل مطران (قصيدة) ص ٣٩ - ٥٠.
٢ - في رثاء خليل مطران (قصيدة) ص ١٠٧ - ١١٤.
٧٤ - مبارك، الدكتور زكي: الكتاب الذهبي ص. ٢٦٠.
٧٥ - مبارك، الدكتور زكي: الموازنة بين الشعراء، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم، (١٩٢٦).
٧٦ - مجلة الزهور ج.٨ السنة ٤ ك.١ (١٩١٣).
٧٧ - محفوظ، أحمد: حياة شوقي، القاهرة مطبعة مصر. (لا. ت.).
٧٨ - مطران، خليل: ديوان الخليل (٤ أجزاء)، مطبعة دار الهلال، مصر. (١٩٤٩).
٧٩ - مطران، خليل: أهم حادث أثر في حياتي، الهلال يناير (١٩٣٠) ص. ٢٧٠.
٨٠ - مطران، خليل: الكتاب الذهبي ص. ٢٦٧.
٨١ - مطران، خليل: حديث مع شاعر القطرين، الهلال م.٣٦ (١٩٢٨) ص. ١٠٣٤.
٨٢ - مطران، خليل: مجلة الطريق، م.٤ عدد ١٤ ص.٣.
٨٣ - مطران، خليل: الهلال سنة (١٩٣٣) عدد تشرين الثاني (نوفمبر). «التجديد في الشعر» ص ١٠ - ١٢.
٨٤ - معلوف، شفيق: العصبة الأندلسية، م.١٠٠ (١٩٤٩) ص.٣٣٩.
٨٥ - المقتطف، يونيو (١٩٣٩) هامش ص. ٨٧.
٨٦ - المقدسي، أنيس الخوري: العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث،

(الحلقة الاولى) منشورات الجامعة الأميركية في بيروت، مطبعة «المقتطف» (١٩٣٩).

٨٧ - المقدسي، أنيس: اعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين، بيروت (١٩٧١).

٨٨ - المكشوف، (راي لا نوفيل ليترار) عدد ١٢٩ ص. ٤.

٨٩ - مندور، الدكتور محمد: الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالية (١٩٥٥).

٩٠ - مندور، الدكتور محمد: محاضرات عن خليل مطران، معهد الدراسات العربية العالية (١٩٥٤).

٩١ - مندور، الدكتور محمد: مسرحيات شوقي، معهد الدراسات العربية العالية (١٩٥٥).

٩٢ - مندور، الدكتور محمد: مهرجان خليل مطران (١٩٥٩) القاهرة، مطابع دار القلم (١٩٦٠). «نظرة في شعر مطران»، ص ١٧٣ - ١٨٢.

٩٣ - موسيه، الفرده دي Musset, Alfred de: poésies - Paris, Hachette, 1949.

٩٤ - ناجي، ابراهيم: أطياف الربيع، لأبي شادي. (الطبعة الاولى)، مصر (١٩٣٣).

٩٥ - نخلة، الأب روفائيل، المشرق ٤٦، (١٩٥٢) ص. ٦١٧.

٩٦ - نخلة، أمين: ذات العماد «منشورات مطبعة دار الكتب في بيروت» (الطبعة الأولى) (١٩٥٧).

٩٧ - نعيمة، مخائيل: الرسالة سنة ٣ عدد ٥ (خاص بالشاعر خليل مطران) بيروت (١٩٥٧)، ص. ٢.

٩٨ - نعيمة، مخائيل: الغربال - مصر، وطبعة ٦، دار صادر بيروت (١٩٦٤).

مَصَادر وَمراجع

عن خليل مطران كما يوردها يوسف أسعد داغر في مصادر الدراسة الأدبية (الجزء الثاني ص ٧٠٦)

كتب خاصة به

نجيب جمال الدين - خليل مطران شاعر العصر، قدم له صلاح اللبابيدي (أبو ليلى) - بيروت ١٩٤٩ ص ١٦٢.

رئيف خوري - «الطغاة» - (مقدمة مع موجز حياته).

مصطفى عبد اللطيف السحرتي - خليل مطران: الرجل والشاعر - مصر، مطبعة المقتطف، ١٩٤٩، ص ٢٠.

لجنة تكريم شاعر الأقطار العربية خليل مطران - الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران القاهرة، مطبعة الهلال، ١٩٤٨ ص ٣١٩ (يتضمن ما جادت به قرائح الكتاب والشعراء في مهرجان خليل مطران) - رسوم.

محمد مندور - خليل مطران - القاهرة، ١٩٥٤ (معهد الدراسات العربية العالية)، ص ٤٤. (حياته وشخصيته، مقومات فنه - الوجدانيات، الشعر القصصي، الوصف والتصوير).

اسماعيل أدهم - خليل مطران شاعر العربية الإبداعي - ظهر تباعاً في المقتطف مجلد ٩٤، و٩٥ و٩٦.

مختار الوكيل - خليل مطران ومدرسته - القاهرة، ١٩٤٧ (فيه دراسة قيمة لشاعرية مطران وعباس العقاد وشكري وأبو شادي.

مجلة الكلمة - عدد خاص بمطران - تشرين الثاني - كانون الأول ١٩٣٨ - ص٤٦٧ - ٤٩٣.

خليل مطران - مكتبة صادر - بيروت (المناهل رقم ٣٥ - ٣٦).

مجلة الرسالة المخلصية - مجلد ١٤ (١٩٤٢ عدد ٥ - خاص بخليل مطران، ساهم فيه كل من الأب كيرلس المعلم، سامي الجريديني، الأب جبرائيل أبو سعدى الأب نقولا أبو هنا، يوسف أسعد داغر.

كتب تناولته بالبحث

ابراهيم دسوقي أباظه - وميض الأدب بين غيوم السياسة.

عبد الرحمن الرافعي - شعراء الوطنية: ١٥٨.

شعراء العصر الحاضر: ١٧٠ - ١٨٧.

خليـل ضاهر - الشعر والشعراء: ٥١ - ١ (حافظ ابراهيم وخليل مطران).

حنا فاخوري - تاريخ الأدب العربي: ١٠٣١ - ١٠٤٨.

زكي مبارك - الموازنة بين الشعراء، ص ٢٧١ (بين صبري ومطران - الموازنة بين النونتين).

سعد ميخائيل - شعراء الشام والعراق ومصر: ١٤٧.

محمد عبد الفتاح - أشهر مشاهير أدباء الشرق.

مختار الوكيل - رواد الشعر الحديث في مصر.

مقالات المجلات العربية

الارشمندريت جبرائيل أبو سعدى - الشعر والخيال في شعر خليل بك مطران - مجلة الرسالة المخلصية، مجلد ١٧ (١ - ١٩٥٠ -: ٢٩).

الدكتور أحمد زكي أبو شادي - الشاعر الشامي: رثاء إمام المجددين خليل مطران - الأديب ٨، عدد ١١ - ١٩٤٩ - ص٢١ وأيضاً في المقتطف، مجلد ١١٥ (١٩٤٩): ٣٧٩.

الدكتور أحمد زكي أبو شادي - خليل مطران - مجلة الأديب ١٢ (١٩٥٣) جزء ١ : ٣ - ٤

الدكتور أحمد زكي أبو شادي- شاعر الحرية ورائد الأحرار - الأديب مجلد ٦، عدد حزيران ١٩٤٧ ص ٥٨ (قيلت في مهرجان تكريمه).

أدوار بستاني - تحية المطران - الحياة الجديدة ٢ : ٤٨٧.

الأب نقولا أبو هنا - خليل مطران ومنزلته الشعرية: محاضرة بيانية في المنظومة العصماء «نيرون».

الأب نقولا أبو هنا -فقيدالنبل والأدب: خليل مطران شاعر الأفكار العربية - المسرة ٣٥ (١٩٤٩): ٤٦١ - ٥٠٥.

سامي الجريديني - خليل مطران: الرجل - الهلال، ابريل ١٩٤٧ : ٨٣ (مصّورة).

رابح لطفي جمعه - خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٧ (١٩٤٩): ١١١٥.

انطون الجميّل - المواكب في مهرجان الشاعر - الهلال، مايو ١٩٤٧، ص ١١٢.

يوسف أسعد داغر - في روعة اليوبيل - مجلة الرسالة المخلصية، مجلد ١٤ (١٩٤٧)، عدد ٥: ٢٨٤.

حبيب الزحلاوي - الشاعر خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧): ٣٦٢.

راجي الراعي - على ضريح خليل مطران - الرسالة ١٩٤٩، عدد ٨٤٨ (قصيدة).

فارس الخوري - خليل مطران - الأديب، عدد حزيران ١٩٤٧ : ٦٠.

فؤاد صروف - خليل مطران - الكاتب المصري ٥ (١٩٤٧): ٧٠٣.

طه حسين - إلى صديقي خليل مطران - الأديب ٦، عدد أيار ١٩٤٧ ص ١١ (مصورة).

طه حسين - رثاء مطران - مجلة العصبة، مجلد ١٠ (١٩٤٩): ١٦١.

علي متولي صلاح - قصائد تكريم مطران - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧): ٤٠١، و٤٢٥، و٤٥٤.
بشر فارس - خليل مطران - الأديب ٨، عدد ٨ - ١٩٤٩ ص٢.
وديع فلسطين - خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٦ (١٩٤٨): ٨٦٧.
وديع فلسطين - خليل مطران الذي أعرفه - الأديب ٨، عدد ٩ - ١٩٤٩ ص ٤٥.
عادل الغضبان - مهرجان الخليل - مجلة الكتاب، ابريل ١٩٤٧ ص ٨٣٦.
أسعد الكوراني - خليل مطران: المدرسة الحديثة في شعره - الهلال ٤٧: ٤٣٠.
شفيق المعلوف - خليل مطران - مجلة العصبة، مجلد ١٠ (١٩٤٩) عدد ٢، و٣، و٤، ص ١١٤، و٢٢٦، و٣٣٨.
علي منقارة - الشعاع الكريم - الأديب ٨، عدد ١١ - ١٩٤٩: ٢٢.
الأب روفائيل نخلة اليسوعي - تجديد خليل مطران للشعر العربي - المشرق ٤٦ (١٩٥٢): ٦١٧.
نسيم نصر - خليل مطران شاعر التحول الفني في الشعر العربي - الأديب ١٠ عدد ١/١٩٥١: ٤٣.
زكي المحاسني - مطران الشاعر العظيم - مجلة الألواح (بيروت) مجلد ١، عدد ١١: ١٧.
خليل ابراهيم النعمة - مطران كما عرفته - الأديب ٨ عدد ١١/١٩٤٩ ص ٥٥.
حسين مروه - خليل مطران الشاعر الفاتح - مجلة الحكمة ٢ (١٩٥٢)، عدد ١٠ ص ١٥.
سلامه موسى - خليل مطران - الهلال ٣٢ (١٩٢٧): ٩٦٧.
سلامه موسى - خليل مطران - مجلة منرفا ٦: ٢٦٦ (مصورة) نقلا عن الهلال.

ماري يني - خليل مطران - منرفا ٢ : ٢٦٤ - ٢٨٠ (خطاب ألقته في الحفلة التي أقامها النادي الأدبي الرياضي في ٦ - ٦ - ١٩٢٤).

ماري يني - حديث مع شاعر القطرين خليل مطران - الهلال مجلد ٣٦ (١٩٢٨)، ١٠٣٤.

حفلة تكريم خليل مطران وما قيل فيها من الخطب نثراً وشعراً - الحياة الجديدة ٢ : ٤٠٣ - ٤٣٥ (بمناسبة قدوم مطران إلى لبنان عام ١٩٢٤).

خليل مطران في نظر الرصافي - مجلة الحرية (بغداد) ١ (١٩٢٤): ٤٦٥.

تحية المطران - الحياة الجديدة ٢ : ٨٧ (قصيدة أدوار البستاني).

خليل مطران في الميزان - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧): ٤٢٥ - و٤٥٤.

خليل مطران وأثره في عبد الرحمن شكري - الرسالة ٧ (١٩٣٩): ٧٩٢، و١٥٠٦.

خليل مطران ورأي جريدة لا نوفيل ليترابر فيه - المكشوف، عدد ١٢٩: ٤.

شاعر بعلبك والأهرام، عودته إلى وطنه - المرأة الجديدة ٤ : ٣٠٩ - ٣١٨.

(وصف حفلة تكريمه)

تكريم الأستاذ خليل مطران - الرسالة، مجلد ١٥ (١٩٤٧): ٣٢١، و٤٠٤.

بعض ذكريات خليل مطران - كل شيء والدنيا، عدد ٥٦١ (١٩٣٦)، ٧.

ساعة مع خليل مطران - الطريق، مجلد ٤ عدد ١٤ : ٣.

مؤلفات خليل مطران - الرسالة عدد ٧١٥ (١٩٤٧): ٣٢١.

الدكتور طه حسين يأمر بشراء مكتبة المرحوم خليل مطران والإحتفاظ بها - الأديب ٩، عدد ٩ - ١٩٥٠ ص ٦٩ عمود ١.

في المرآة - خليل مطران - السياسة الأسبوعية، عدد ٥٧ (١٩٢٧): ١

مجلة الأديب - خليل مطران - مجلد ٦، عدد أيار ١٩٤٧ : ١٠.
مجلة العرفان - خليل مطران - مجلد ٢ : ٤٥٧.
مجلة المقتطف - تكريم شاعر - مجلد ٤٢ (١٩١٣): ٥١٣ (بمناسبة تقليده وسام الخديوي).
مجلة الكتاب - اليازجي ومطران - عدد ابريل١٩٤٧ص ٨٣٥.
مجلة الرسالة - خليل مطران - مجلد ١٩٤٨ ص ٨٦٧.

الفهرس

